

中華民國二十五年四月初版

平

國學叢書
魏晉詩歌概論一冊

(32104)

每冊定價國幣肆角伍分

外埠酌加運費
本館代售處減去售價五分

著 者 郭 伯 恭

主 編 王 雲 五

印 刷 所 商 務 印 書 館

發 行 所 商 務 印 書 館

版 權 所 有
翻 印 必 究

(本書校對者 董雲璣 宮秀
王永榜 沈抱秋)

目錄

第一章 總論

魏晉詩歌時期之劃分——魏晉的歷史背景與文學思潮——五言詩的起源和建安詩壇的關係——魏晉詩歌演變的趨勢

第二章 建安時代之詩壇

詩壇中心的曹氏父子——爲其羽翼的建安七子——他們共有底悲觀的人生觀及其構成的因素——建安詩歌之形式方面的考察

第三章 正始時代之詩壇

正始前後之詩壇概況及當時社會上藥和酒之盛行——曹叡何晏與左延年——竹林名士中的嵇康阮籍和劉伶——吳蜀詩人之消沉——繼建安享樂主義而起的玄談之風

第四章 太康時代之詩壇……………一二三

太康時代詩人之騰起——所謂三張二陸兩潘一左——同時代的二傅及其他小詩人之羣——藝術上的天然美
漸趨於人工美

第五章 永嘉以後之詩壇……………一四七

永嘉以後詩歌之玄化——劉琨盧湛與郭璞——孫綽許詢以次之作者——佛教哲理之入詩及方外詩人——
詩之殿後將軍陶潛

第六章 結論……………一八三

古體詩之黃金時代——四言詩之復興及沒落——魏晉詩歌在中國詩歌史上之地位

魏晉詩歌概論

第一章 總論

魏晉詩歌時期之劃分——魏晉的歷史背景與文學思潮——五言詩的起源和建安詩壇的關係——魏晉詩歌演

變的趨勢

一

兩漢文學，只有矯揉造作的辭賦，撐住了很久的門面，詩歌簡直是提不起來的。直到東都末年，貴族的勢力一天衰敗一天，逢迎阿諛的文人一天減少一天，那些富麗堂皇的古典主義的辭賦，才漸漸少有人作。這時民間流行的自然樸實的樂府，以及由樂府產生出來的五言詩，就慢慢地抬起來；先由一班摹古文人出來仿作，雖然僅披上了五言的外衣，格調不很高邁，但詩壇的風氣畢

竟轉移了。到了建安詩人手里，五言詩就逐漸獨霸詩壇，歷魏晉六朝以至初唐，風行了約五百餘年（西元一九六——七二〇），擴張到無所不包的境界，佔有它在詩歌史上最燦爛的地位。所以魏晉六朝實是五言詩最光明的時期：魏晉是古體詩的鼎盛時代，六朝是新體詩的發展時代。我們再以詩歌藝術的演進來看，則魏晉却又是一個繼往開來的大時代，結束兩漢古典主義的詩歌，而開展出六朝浪漫主義詩歌的新局面。那末，我們要研究中國詩歌，則魏晉時代就是最應該值得探討的。

魏晉時代，在政治方面，依然繼承着東漢末年的紊亂，更加以學術思想的墮替，社會生活的進化，故在詩歌的趨勢上，遂形成了歷史的演變。昔人論這個時期的詩歌，因各朝代作風之不同，多區之爲建安體，正始體，太康體，永嘉體等；在劉勰的文心雕龍和鍾嶸的詩品，以及沈約的宋書謝靈運傳裏，差不多都是這樣。若照着它的演進的狀態來說，我以為可分爲四個時期：

一、建安時代（西元一九六——二二七）

二、正始時代（西元二二七——二六五）

三、太康時代（西元二六五——三〇七）

四、永嘉以後（西元三〇七——四二〇）

這第一個時期是起於漢獻帝建安元年（一九六），包括魏文帝黃初，止於明帝即位（二二七）。第二個時期起於明帝太和元年（二二七），包括廢帝正始，元帝景元，止於晉武帝代魏爲晉（二六五）。第三個時期起於晉武帝泰始元年（二六五），包括太康元康，止於懷帝即位（三〇七）。第四個時期起於懷帝永嘉元年（三〇七），包括元帝渡江，一直到劉裕改晉爲宋（四二〇）。時期的長短雖然不一致，但這是依照着政局之轉移，詩歌之演變，不得不如此的，又建安是漢獻帝年號，似不應拉在魏代來講，可是魏代黃初詩人全成名於建安時期，並且建安的政治實權也握於曹操之手，不惟在詩歌史上看建安是啓後而不是承前，就是在政治史上看建安也早已易漢而爲魏了，所以我覺得還是這樣區分的好。而且照着這四個時期去看，各時代作風之蛻變，也很容易尋找出它演變的軌迹來。

二

文學是社會上一切意識形態中的一種，其變化與任務，全以社會的轉移為轉移，文學不能離開時代，時代的轉動便是造成文學的基本條件。所以一時代有一時代的文學，一時代有一時代的文學精神，真正的時代的文學，便能够活現出那一時代的社會背景來。那末，我們要研究魏晉詩歌，則必須先行明瞭魏晉時代的社會背景，然後才不致有所隔閡。

要敘述魏晉時代的社會背景，又必須上溯漢末的政治狀況，因為建安時代混亂的導火線，原是起於靈帝中平年間（一八四）農民暴動的黃巾之亂。本來，封建社會走進商業資本發達的階段，農民受了地主和商人的兩重剝削而陷於極貧困的境地之後，必然地會引起他們極激的反抗而形成廣大的階級鬥爭。這是歷史上的公例，無論西歐或中國，都是如此。靈帝時代農民與統治者的鬥爭，雖然不久就失敗了，但統治階級却因此鑒於州郡的威力太輕，便派中央重臣，出任牧伯；於是給各州郡造成了擴張勢力的機會，使皇帝的專制權威日益衰退，撒下了後來羣雄割據和戰亂

的種子。西元一八九年，由於誅滅宦官的事變，便演成了董卓的擅權廢立；而董卓的一意孤行，更引起時局的不可解的糾紛。曹丕論自序說：

初平之元，董卓弑主鳩后，傾覆王室。是時四海離困，中平之政，兼惡卓之凶逆，家家思亂，人人自危。山東牧守，咸以春秋之義，衛人討州吁於濮，晉人人皆得討賊。於是大興義兵，名豪大俠，富室強族，飄揚雲會，萬里相赴。兗豫之師戰於樂陽，河內之甲陳於孟津，卓遂遷大駕，西都長安。而山東大者連郡，中者嬰城邑，小者聚阡陌，以相吞滅。會黃巾盛於海嶽，山寇暴於并冀，乘勝轉攻，席捲而南，鄉邑望煙而奔，城郭觀塵而潰，百姓死亡，暴骨如莽。

從這段話裏，我們可以看出那時普遍全國的變亂，真是不可收拾的了。而各個勢力的割據爭奪，連年不絕，結果因曹操的雄才大略，把所有羣雄次第吞併，在那樣混亂的局面下，又慢慢造成他一人挾天子以令諸侯的地位。從此社會上的一切，當然更淪入恐怖驚駭的境地中了。

當曹操先後撲滅袁紹、袁術、呂布、張繡等之後，威勢極盛；惟獨奔荊州依附劉表的劉備，及襲父兄之蔭爵爲江東重鎮的孫權，還沒解決。二〇八年，曹操攻下荊州，劉備奔到夏口，得了諸葛亮的遊

說，遂合孫權之兵，并力破操於赤壁；從此操的兵力不能越過長江，遂形成了三國之鼎立。操敗後，變更計劃，收復涼州、漢中諸地；二一六年，自進爲魏王，勢頗仍高。及二二〇年，操死，子丕繼位，遂公然逼漢帝禪位，改國號魏。這時候，劉備已奪得巴蜀、漢中之地，聽說曹丕篡漢了，便也於二二一年，即帝位，國號蜀。同年，孫權也自稱吳王；到二二九年，又即帝位，國號吳。於是魏蜀吳三國的局面，才算正式的展開了。

三國鼎峙以後，各方爲求私慾的滿足，和地盤的擴張，便又拿着戰爭當做家常便飯。曹丕的大舉伐吳，諸葛亮的六出祁山，姜維的九伐中原，以及二二四、二二五年吳蜀會師大舉攻魏等等的戰爭，都更給與社會一極大的不安。但吳蜀自劉備、諸葛亮、孫權、陸遜相繼歿後，便無政治人才；而魏則自二四九年曹爽被誅後，國權完全操於司馬懿之手。及懿死，子師昭相繼執政，遂於二六三年出兵從間道攻蜀，備子禪出降，蜀遂亡。次年，司馬昭遣爵爲晉王；未幾，昭死，子炎嗣。於二六五年，迫魏禪位，國號晉，於是蜀魏皆亡。惟權孫皓據江東一帶，仍稱帝號，騷淫暴虐，政治紛亂；晉於二八〇年遣師入吳，皓出降，吳亦亡。至此打破了紛爭數十年之三國局面，中國又復統一於一姓之手。

在上述的情況之下，所經過的大戰已那樣之多，其他小戰，更不知有多少次，各個勢力的消長，真是此伏彼起，無有已時。我們試想在那廣大的戰區，和那長期無休止的戰役之下的民衆們，還有安居樂業之可能嗎？不用說廣大的下層階級的窮苦民衆，爲了戰爭所驅使，所迫害，要大批的死亡，流離；即那些上層階級領有土地的貴族們，也要因社會秩序極度的紊亂，而失去了舒適生活的安全保障，常陷於流離失所的困境中。人民生活在那驚濤駭浪的時局裏，震於環境的壓迫，感生命的飄浮，心靈上所受的創傷，自非平日所可比擬。所以在這時代的苦悶下迸發出來的呼聲，也就是時代不息的變動所產生的結果。而這種迸發出來的慘痛的呼聲，決不是歌頌治世的辭賦以及沒落了了的詩型所能表達其萬一，必須以另一種活躍的新詩型，始能表現出這個大亂時代的一切新現象與新感想。故魏代的文學主流，就全在新詩型的五言詩方面。這種作品，已不似漢人的一味安閒，阿諛媚世；在內容裏，實已蘊藏有當代多量的亂離成分了。這並不是我的新發現，劉勰在很早就已說過。文心雕龍時序篇說：

自獻帝播遷，文學蓬轉。建安之末，區宇方輯。魏武以相王之尊，雅愛詩章；文帝以副君之重，妙

善辭賦；陳思以公子之豪，下筆琳瑯；並體貌英逸，故俊才雲蒸。仲宣委質於漢南，孔璋歸命於河北，偉長從宦於青土，公幹徇質於海隅，德璉總其斐然之思，元瑜展其翩翩之樂，文蔚休伯之儔，子俶德祖之侶，傲雅觴豆之前，雍容枉席之上，灑筆以成酣歌，和墨以資談笑。觀其時文，雅好慷慨；良由世積亂離，風衰俗怨，並志深而筆長，故梗概而多氣也。

他認定魏代文學的慷慨多氣，是由於『世積亂離，風衰俗怨』的影響，可知文學不能離開時代，而時代的文學作品，必能將時代的精神愈深刻的呈現出來。魏代有魏代的時代背景，故魏代有其獨立的文學作品。

在以前，文壇上只有古典主義的文學，建築在封建社會之上。這種古典主義文學的核心，也就是自戰國以來傳下來的禮教，在兩漢長治久安的時候，禮教還能夠維繫人心，到漢末黃巾之亂的導火線一經爆發，社會秩序即已崩潰，禮教之在人心便無能爲力；並且古典主義的文學，到漢末也發達到極點了。於是一般人的思想解放，號爲正統的古典主義的文學就漸漸消歇，而浪漫主義的反動也就立即到來。所以魏代的詩人，除了少數爲了階級的支配仍然繼續維護禮教外，大多數都

走上了反古典主義的道路：孔融的跌蕩，何晏的放誕，以及竹林名士的縱酒，可以說都是以禮教爲唯一的攻擊目標。他們不管統治者是怎樣的憎惡，也不管士大夫們是怎樣的唾罵，只注重自我內情緒的發洩，絲毫不受一點束縛，一點顧忌的來揭發社會的黑暗，來暴露人世的污濁。於是所謂浪漫主義的文學思潮，便在當時逐漸的形成了。

到了晉代，司馬炎雖以武力打破了三分的局面，然因鑒於曹魏以孤立而速亡，乃採封建制度，大封宗室，加重其權，使得任命官吏，招募軍隊，遂逐漸又養成尾大不掉之勢。及武帝死，子惠帝嗣立，性情癡騃，子婦賈氏即擅竊威權，紊亂國政；激起了汝南王亮，楚王瑋，趙王倫，齊王冏，長沙王乂，成都王穎，河間王顒，東海王越等八王，先後起兵，互爭帝位。那時擁兵的宗室，幾乎全部加入，互相殘殺，一直達十六年之久，史稱之爲『八王之亂』。這骨肉相殘的慘劇不斷地出演，因之晉室的元氣也斷傷殆盡，而僑居北方的胡族就乘機侵擾；由此而後，那五胡亂華的故事，便一齊出現了。

所謂五胡，就是鮮卑、匈奴、羯、氐、羌等五個民族。當漢代盛時，他們或爲所吞併，或爲所降服，漢人對於各族之降屬者，遷其民於內地，欲使之同化；其後族類繁衍，遂與漢人雜居於北方邊地一帶。然

漢人對於他們任意奴使，不加教養，在政府無事的時候，他們尚有所畏，及政府無力統御時，他們便思作亂暴動，脫離羈絆。所以晉武帝時，侍御史郭欽上疏，就主張徙羌胡於塞外。他說：

若有風塵之警，胡騎自平陽、上黨不三日而至孟津、北地、西河、太原、鴈朔、安定、上郡，盡爲狄庭矣。宜徙內地雜胡於邊地，峻四夷出入之防。

由這幾句話裏，可以看出當日胡族雜居內地的情形。惠帝時，太子洗馬江統亦作徙戎論，與郭欽同樣主張遷羌氏諸族於邊地：

當今之世，宜及兵威方盛，衆事未罷，徙鴈朔、北地、新平、安定界內諸羌，著先零、罕开、析支之地；徙扶風、始平、京北之氏，出遼、關右，著陰平、武都之界。

於此，更可見當時羌氏二族分布的概況。可惜他們二人的主張，朝廷都沒有採用。及八王之亂作，五胡遂乘機暴動而獨立，先後建國者達十六，史稱之爲『五胡十六國』。屬於鮮卑的，有前燕慕容氏，後燕慕容氏，南燕慕容氏，及南涼秃髮氏，西秦乞伏氏。屬於匈奴的，有前趙劉氏，北涼沮渠氏，及夏赫連氏。屬於羯的，有後趙石氏。屬於氐的，有前秦苻氏，後涼呂氏，及成漢李氏。屬於羌的，有後秦姚氏。餘

如前涼張氏，西涼李氏，及北燕馮氏。則爲漢族。自三〇四年起，至四三九年止，紛亂了一百三十餘年，始統一於拓跋氏，是爲北魏。

當惠帝時，匈奴族出了一個梟傑劉淵，乘八王之亂，據平陽稱帝，國號漢。其子聰嗣立，遣劉曜石勒來犯晉，在洛陽虜去了懷帝，又在長安虜去了愍帝，西晉遂亡。漢後改前趙，五胡亂中，以他最先興起。愍帝遇害時，琅琊王睿鎮建業，遂於三一七年卽帝位，偏安江左，是爲東晉。北方大族多遷往江左避難，但僅保有一隅，勢力不振。是時北方的五胡十六國，互相攻伐，吞併的結果僅餘鮮卑人之前燕，及氐人苻氏新建之前秦兩大國。秦自苻堅卽位，用漢人王猛爲政，依次削平北方各國，併吞各民族，統一中原；到三八三年，便率『投鞭斷流』之衆，南下與晉爭衡，晉將謝玄等大破之於淝水，苻秦乃瓦解。其以前所吞併之各民族，復紛紛獨立，分裂爲七國。這次勝利，把晉室的威權，恢復不少，正可乘勝直追，開拓中原，乃因藩鎮跋扈，悍將構亂，此時繼續桓溫桓玄之變，因此沒有什麼發展。雖後來劉裕在討滅桓玄之後，乘勝平南燕，敗姚秦，但他全爲自己的皇位打算，沒等到把五胡驅逐於塞外，便引軍南歸，改晉爲宋，東晉亦亡。時爲四二〇年。

有晉一代，平定之日實少，八王之亂後，便一發而不可收拾；元帝渡江，更一面抵禦外侮，一面防備內訌，時局之應付，真是疲於奔命。而民衆們所直接遭受變亂的痛苦，也比以前更甚。那時禮教之在人心，自然也愈趨愈遠。因此，在文壇上便仍然繼續着魏代以來的浪漫思潮。雖間或有人一方面在專門摹仿古人，製造假古董，可是在另一方面却極真切的表現着亂離時代下的苦悶。劉勰在述晉代文壇之概況後，接着說：

故知文變染乎世情，興廢繫乎時序。原始以要終，雖百世可知也。

他不惟一口咬準文學的變遷，由於時代的關係，並且還推到未來，斷定永遠逃不出這個公例。這是何等批評的眼光！是的，文學的產生，多半由於時代的背景，故時代的背景，也就是文學的靈魂。無論任何人，不能逃出他的時代，那末，他的作品表現，也就不能完全脫離與他的時代的關係。晉代文人的生活，與魏代正始相似，我們數一數那時的文人，有幾個善終的：張華、陸機、陸雲、潘岳、石崇、歐陽建、劉琨、盧騷、郭璞、殷仲文、謝叔源等，那一個不是被統治階級所殺？那一個得以安然享其餘年？至於僥倖而善終的，真是微乎其微了。所以當他們生前激於亂世混濁，見世事毫無可爲，遂多發爲憂時

憤激之言，逐漸形成了他們一致的悲觀的人生觀。本來浪漫主義的目的，是爲暴露人世的黑暗與惡濁，但等到把人世的黑暗與惡濁暴露了，而對於人生仍是得不着一點出路，於是便有的厭世，有的憂憤，有的達觀，各發展各的個性。他們的態度雖有悲觀、樂觀之分，而同屬於厭棄世事，消極頹廢則一。在那極度的消極頹廢之下，他們便一方面反抗禮教以老莊思想作爲精神上之寄托，一方面以駢偶作風代替了古典主義的周頌大雅的架子。流風所趨，時人景從，在晉代的文壇上，遂蔚然促起了玄談之風與修辭藝術之過重。

三

魏晉詩歌，是古體詩的黃金時代，它的偉大，也就在五言詩的昌盛。那末，我們要問魏晉詩歌來自何處，自然要討論到五言詩的起源問題；若不把這個問題弄清楚，則詩歌的演進，就很難得着正確的系統。但是過去的鍾嶸、蕭統、徐陵等，都把五言詩的成立，放在蘇武、李陵、枚乘的肩上，如果他們的話是真實的，在蘇李時代就有體格完美的五言詩，而五言詩的起源，自當更遠在其前。然而，在漢

初，我們却只見有『大風起兮雲飛揚』（大風歌），『力拔山兮氣蓋世』（垓下歌），或『鴻鵠高飛，一舉千里』（鴻鵠歌）等等的楚調與四言詩，絕不見有五言詩的踪影。即在武帝時代，也只見『瓠子決兮將奈何』（瓠子歌）和『秋風起兮白雲飛』（秋風辭）等的楚調，甚至在蘇李之時，見於史書記載的，也只有『徑萬里兮度沙漠』（李陵別歌）的楚調，並沒有五言詩的發生。那末，則枚乘的『西北有高樓』等作，李陵的『良時不再至』等作，蘇武的『骨肉緣枝葉』等作，很好的五言詩，便是從天而降了。這麼一來，文學的演進，還有什麼因果可說呢？

要說五言詩起源於李陵，在鍾嶸自己就遊移其辭：『古詩眇邈，人世難詳，推其文體，固炎漢之製，非衰周之倡也。』蕭統文選先錄古詩十九首，題曰古詩，並不著作者姓氏，次乃及李陵之作。可是鍾嶸曾說：『其外』去者日以疏』四十五首，雖多哀怨，頗爲總雜。舊疑是建安中曹王所製。』可見它們的晚出。所以劉勰在文心雕龍明詩篇說：『成帝品錄三百餘篇，朝章國采，亦云周備；而辭人遺翰，莫見五言。』所以李陵班婕妤見疑於後代也。』至說五言詩起於枚乘，則見於徐陵編輯的玉台新詠，然早於他的鍾嶸蕭統尙不知道，他何以能夠知道，可見更爲無據。關於這些僞托的作品，歷來經

過多人辨證，現在我們無須細說。我們只要明白文學史的研究，是要尋源溯委，求其因果的關係的。如今從詩歌的演進上去搜索，實覺得建安以前的詩壇情形，誠如鍾嶸所說：『王粲枚馬之徒，辭賦競爽，而吟咏靡聞……詩人之風，頓已缺喪。東京二百餘載中，只有班固詠史，質木無文。』在東漢，尙只有班固樸實無華的詠史，可知五言詩方才產生。那末，它的最初的起源，究在何時呢？這我們只要向漢樂府中一尋，便可以得着來歷了。

漢樂府本來可以分爲三組：第一組是貴族特製的樂府，如郊廟歌，燕射歌，舞曲等，時代較早，裏面幾乎還沒有五言的成分。然而那時有一個樂府運動的中心人物——李延年，他曾做一首佳人歌，已經帶有不少五言詩的風格與興味了。如：

北方有佳人，絕世而獨立。一顧傾人城，再顧傾人國。寧不知傾城與傾國，佳人難再得？

第二組是外國傳來的樂府，如鼓吹曲，橫吹曲等，時代較後，已難有很多的五言詩句。茲舉有所思爲例：

有所思，乃在大海南。何用問遺君？雙珠玳瑁簪，用玉紹綵之。聞君有他心，拉雜摧燒之。

其他如戰城南、君馬黃、上陵等，都有不少的五言句子。不過它們的風格，還和後來的五言詩不十分相同。第三組是民間採來的樂府，如相和歌、清商曲、雜曲等，大多是東漢的作品，其中的歌詞更進步了；不單在風格上與五言詩無甚差別，就是在形式上也以五言的居多。如江南、雞鳴、長歌行、君子行、相逢行、隴西行、飲馬長城窟行、上留田行、豔歌行、折楊柳行、怨詩行、陌上桑、傷歌行、步出夏門行、白頭吟等，都是很好的例子。我們先抄隴西行中的一節：

好婦出迎客，顏色正敷愉。伸腰再拜跪，問客平安不？請客北堂上，坐客氍毹。清白各異樽，酒上正華疏。酌酒持與客，客言主人持。

茲再抄出飲馬長城窟行的末段：

客從遠方來，遺我雙鯉魚。呼童烹鯉魚，中有尺素書。長跪讀素書，書中竟何如？上有「加餐食」，下有「長相思」。

像這樣描寫細膩的作品，已是離五言成熟的時期很近了。我們看五言詩在漢樂府中的發展，先由雜言詩中參加些五言句，慢慢形成了最後純粹的五言詩，這演進的歷程，是瞭如指掌的。

因爲五言詩在東漢慢慢地完成了，於是同時作純粹五言詩的詩人，也就漸漸出現。明帝永平四年（六一），應亨的外弟王景系等兄弟四人並冠，他就作一首贈四王冠詩，全用五言，這是有主名的五言詩的最早者。同時班固也用五言作一首詠史，頗多感歎之詞。不過在風格上他們都是質樸直率，離五言詩的成功期當然還遠。此後有了秦嘉的留郡贈婦詩，五言詩就很可觀了。他的妻徐淑也長於詩，所以詩品說他們『夫婦事既可傷，文亦悽怨。』我們試看他詩中表現的『悽怨』之感：

人生譬朝露，居世多屯蹇；憂艱常早至，歡會常苦晚。——其一

顧看空房中，彷彿想姿形；一別懷萬恨，起坐爲不寧。——其三

這種深情繾綣的作品，顯然的已離開民間謠詞的風格很遠了。從此以後，詩歌的命運，便呈勃興的氣象，從事辭賦的文人，也肯用一點餘閒來作詩了。趙壹鄺炎的作品，迭相輝映；蔡邕蔡琰的作品，更相繼出現。時代的推移，文學的趨勢，無疑的已漸注意在詩歌方面了。

他們都生於一二世紀之間，去魏代不遠，當然要給魏代詩壇很大的影響。而最大的關係，不在

他們的製作五言詩，是在他們的製造樂府歌辭。因此，便引起建安詩人的注意。我們知道建安詩歌的偉大，是在創造樂府歌辭，不知這種風氣，在東漢詩人手裏早已開拓過了；那末，建安時代樂府文學的運動，自然是受的東漢詩人的影響了。建安詩歌摹仿樂府之處固多，而得力東漢詩人的作品亦大。如傅毅的冉冉孤竹生（？），蔡邕的飲馬長城窟（？），辛延年的羽林郎，宋子侯的董嬌嬈，都會給建安詩壇以絕大的影響。曹植的美女篇，說他是模仿陌上桑，也可以說他是模仿羽林郎；而他的豔歌行，却更出之於董嬌嬈。如董嬌嬈說：

洛陽城東路，桃李生路傍；花花自相對，葉葉自相當。

曹植則襲之爲：

出自薊北門，遙望胡地桑；枝枝自相值，葉葉自相當。

這種顯然襲句的例子，不容我們不承認東漢詩人，便是建安文學的先驅了。然這在建安時代的影響，還不算大，而最引我們注意的，却是偶句的發生。在樂府裏，偶句幾乎還沒有，到東漢詩人手裏，便逐漸湧現於詩壇。最早的在蔡邕的翠鳥詩內，就有四句：

回顧生碧色，動搖揚縹青。
幸脫虞人機，得親君子庭。

到秦嘉的留郡贈婦詩內，偶句便多：

河廣無舟梁，道近隔邱陸。

臨路懷惆悵，中駕正踟躕。

浮雲起高山，悲風激深谷，

良馬不迴鞍，輕車不轉轂。——其二

寶釵好耀首，明鏡可鑑形。

芳香去垢穢，素琴有清聲。——其三

至鄺炎見志詩，開首就用偶句：

大道夷且長，窘路狹且促。

脩翼無卑棲，遠趾不步局。

舒吾凌霄羽，奮此千里足。

此外，在辛延年的羽林郎裏，也有偶句：

長裾連理帶，廣袖合歡襦。

頭上藍田玉，耳後大秦珠。

在宋子侯的董嬌嬈裏，同樣有偶句出現：

花花自相對，葉葉自相當。

秋時自零落，春月復芬芳。

這因為時代的趨勢所限，故他們的藝術手腕，都不很高明。但因此影響，使後來詩壇上的作品，就在修辭上用工夫，講求駢偶，注重工整的對仗了。到這裏，我們可以明白建安詩歌之趨於綺麗之一途的遠因，原是在東漢詩人手裏就已竟造成了。而建安詩人在藝術上之進展，也只是繼承了東漢詩人的遺風，並不是他們的新發現。那末，我們對於六朝唯美主義文學的形成，也更可以尋出它的歷史的社會根據了。

四

我們在前面將魏晉詩歌劃分爲四個時期，現在就把這四個時期演變的狀態和趨勢，總括的說一說。

建安詩歌的重要特點，並不在結束四言詩，擴展五言詩的另一領域，它在積極方面的表現，更是樂府的解放。這在東漢詩人已開其端，到這時候樂府的影響已深入了，於是建安詩人就公然出來以樂府的舊曲製作新辭，而且不爲樂律所束縛，自由樸實，很能表現出各個人的真情來。這是建安時代的特有精神，也是建安詩壇的新局面。

曹氏父子是建安詩壇的中心，所以他們作的樂府很多。曹操的秋胡行，還保存古樂府不少的音調，但到薤露、蒿里行，便離開了音律與本題。按薤露、蒿里，本是田橫客所作的篇名，操借來一寫何進、董卓誅宦官，卒召覆滅之禍，一寫袁紹、袁術舉兵討董卓，功不卒成。亂離哀怨，至爲悽愴！而秋胡行在古樂府裏，原來也是詠魯秋胡妻的故事，操此作，却變成『晨上散關山，此道當何難』了。這種

以古題而詠時事的風氣，實開唐人新樂府一派之端。另外他的苦寒行、卻東西門行，寫征人離鄉之苦，極慷慨悲壯之致。至若四言的短歌行，步出東西門行，也頗豪壯悲涼，爲人所稱。然四言詩的時代畢竟過去了，我們以現代的眼光來看，並不見怎樣出色，值不得我們特別去賞識。曹丕在詩壇上的地位，頗受他政治地位的影響。他的詩，半爲徒詩，半爲樂府。徒詩中的雜詩，於清河見挽船士新婚與妻別，清河作，於玄武陂作等篇，婉轉纏綿，是真正詩人的詩。樂府中模仿詩經與漢樂府的很多，惟上留田行，是一首最富於民俗化與白話化的作品，可以說是一首絕好的民歌。最可注意的，是他的兩篇燕歌行，歷來公認爲七言歌行之祖。至陌上桑、黎陽作等，表現時代的背景，亦很可觀。至於曹植，他是建安詩壇最偉大的詩人，具有特殊的創作天才，在他的作品裏，處處顯露着那種活潑自由的作風。他的前期生活，因爲很優裕，所以就作了箜篌引、名都篇、贈丁廙、公宴、侍太子坐等，及時行樂的詩。到了後期，他受曹丕的壓迫頗劇，於是又作了吁嗟篇、浮萍篇、雜詩、贈白馬王彪等，最沉痛的詩。其中尤以贈白馬王彪一詩稱爲傑作。因此，他頗傾向自由和虛無的意境，故又作出野田黃雀行、遠遊篇等詩來。然他的最重要的作品尚不在這些，而在他受樂府影響富有平民文學精神的送應氏之一，

雜詩之一，門有萬里客等，自然樸茂的作品。總之，他是曹氏門中最偉大的詩人，也是建安詩壇第一大詩人，在魏晉時代的詩人，只有阮籍和陶潛可以與他相比。

至與他們同時的建安七子，也很多受了這個樂府文學運動的影響，如陳琳的飲馬長城窟行，阮瑀的駕出北郭門行，王粲的七哀詩，都很濃厚的帶着民歌文人化的氣息。餘如孔融的雜詩，徐幹的室思，應瑒的別詩，劉楨的贈五官中郎將，贈徐幹，以及七子之外繁欽的定情詩，繆襲的挽歌，應璩的三叟等，都比較的可以注意，算是建安詩壇中心的曹氏父子的羽翼。他們因當時政局變動，生活不安，目覩或身受種種的慘況，所以一般的作品，多趨向描寫社會問題一方面。由於慘痛環境的刺激，遂又逐漸造成了他們同一的悲觀的人生觀。在形式上說，固然樸素的作風還保存在他們一部分的作品裏，可是偶句却在他們的詩裏處處可以尋獲，即自然的音韻，也有很明顯的進展。曹植不獨『體被文質』，並且還有修辭上的主張，因之建安詩人在他的領導之下，就慢慢地走上注重修辭的一條路去了。

到了正始時代，文人受環境壓迫得更厲害，他們只顧吃藥或喝酒，沒有時間在辭藻上用工夫，

所以就來了一個『詩難仙心』的反動。何晏、王弼、嵇康、阮籍等，都是時代的叛逆，他們的言語與行動，於社會若水火之不相融。而王何更祖述老莊，煽起了玄談之風；不過王弼不曾作什麼詩，何晏只存詩二首，當時詩壇上蒙玄學的影響還不十分大。及至『竹林七賢』出，行爲越加放達，他們什麼也不計較，只一味地疏狂飲酒，談玄說理，以老莊相標榜；是以玄談之風，愈趨愈烈。阮籍是正始時代的大作家，今存詩八十餘首，尤以詠懷八十二首爲最著，全是五言，可知他在這一方面的努力；五言詩到了他的手裏，才算是將範圍擴充到了極度。他的詩，向來教讀者感覺用意隱晦，不能一目了然，其實我們知道了他生當司馬懿炙手可熱的當兒，常恐羅謗遇禍，有話不能直說，也就明白他的用意所在了。他目覩名譽與生命以及友誼富貴的無常，遂蔑視一切的俗人，企慕遊仙；這一點嵇康與他不同，他則逃避現實，嵇是性情直悍，一不稱心，就破口大罵。固然嵇一樣的也曾寄托遊仙，離開了現實，但阮的脾氣畢竟好過於嵇。所以阮得終其天年，嵇則喪於司馬氏之手。嵇康是四言詩的愛好者，他現存的詩中有一半是四言的。四言詩在魏晉時代，只有曹操有幾首稍可一讀，其餘大都受三百篇很深的影響。嵇的四言詩，雖也模仿詩經，然受楚辭的影響更大；所以四言詩的時代雖過去了，

而他的作品饒有別致，依然有存在的價值。嵇與阮極崇拜自由，而時勢偏不許他們自由；他們鄙棄那虛偽的禮法，而一般擁護禮法的大人先生們因疾之如仇。於是他們只好把滿腔心事，都發洩在詩和酒上。在消極方面說，他們固是厭世主義者，而在積極方面，他們却又是攻擊現社會的健將。或者他們的行動給與後來的社會有不少的害影響，但在詩歌的表現上，他們那種酣筆自肆，不受羈勒的作品，實更開展了漢人拘束腐朽的作風，而走向極自由的境地去。所以當時的統治階級，雖對於古典主義的文學和虛偽的禮法，仍施以種種的保護與提倡，但時代潮流的趨勢已是如此，終久摧殘不了他們所提倡的浪漫主義的新文學的發展。

太康詩壇是沿着曹魏以來的浪漫思潮而進展，建安詩人已對於修辭有了相當的注意，正始時代雖略起了反動，可是到了晉代，因為當時的文人受辭賦的影響很深，所以就傾向駢儷的體裁，特別趨重在詩的外形之巧，而忽略了詩的內質之美。所謂『三張二陸兩潘一左』以及二傅等，無一能跳出修辭的圈套，都是專在對仗的工整上用功夫。陸機在當時的名望最高，而他的詩中的駢偶氣息也最甚。至於音韻問題，在這個時期也更有顯著的進步，已漸由自然的聲韻而趨向人工的

音律；陸機說『暨音聲之迭代，若五色之相宣』，實爲永明年間聲病說的濫觴。在這個時期最引我們注意的是摹擬詩與紀遊詩之盛行，寫景詩和抒情詩之開展。摹擬詩起源於建安詩人依舊曲作新辭，醞釀了幾十年，到這時候摹擬的範圍更廣了，張華傅玄等對於古樂府都有所摹擬，張載亦有七哀詩之因襲；陸機尤以摹擬著稱，他不獨摹擬古樂府，而且還摹擬了古詩十九首。不過正因爲他們趨重於摹擬，所以多失之呆板，有很多作品我們讀着竟感覺不出一點詩意來。紀遊詩此時已萌芽：陸機有赴洛道中作，陸雲有答張士然，潘岳有河陽縣作，在懷縣作等，都是紀述遊踪之作。然其中描繪景物，尙不十分自然，至左思招隱、張協雜詩等就更進一步的注意寫景狀物了。這一派，近而影響陶潛之描寫田園，遠而開六朝山水寫景之風。至抒情詩，張華的情詩五首，陸雲的爲顧彥先贈婦往返四首，潘岳的悼亡詩三首等，都屬情感逼真之作，爲齊梁『宮體詩』所自出，和寫景詩同給與後世的影響不小。這樣看來，太康詩壇在好的一方面，就是寫景詩和抒情詩之產生，壞的一方面，可以說是偏重於外形，漸漸地套上了人工的聲韻與藻飾的銹錄。

至永嘉以後的文學主潮，則仍是繼承了太康餘風。因爲永嘉以後的社會環境愈加紛亂，所以

當時詩人競尚浮誕，馳騁玄理，也就愈甚。當時詩壇上的作品，簡直與玄學打成一片，孫綽、許詢、桓溫、庾亮的詩，鍾嶸說是平典似道德論，而許桓、庾三人沒有留傳什麼詩，現在我們無從考知；僅就孫綽所遺的詩看來，他在四言方面，完全走入了抽象的玄談的一條路，稱之爲說理的談玄的歌訣則可，實在不能算爲詩。郭璞、劉琨很早就看清了這種弊病，他們二人所作，超然雋雅，不爲流俗所染，本想矯正當時的詩風，可惜人少勢弱，未能徹底改革。不過郭已打破抽象的說理，改用具體的寫法，較之以前已是進步多了。及殷仲文改孫許之風，謝叔源變太玄之氣，就給當時詩壇上流行的玄學思想一個大的打擊；當時他們向寫景方面發展，可以說是扭轉了詩壇的風氣。此後老莊思想漸漸衰歇，代之而起的是印度的佛教思想。本來，佛教之入中國，遠在漢明帝時，到此已由佛經大量的翻譯，溝通了中國的思想界。方外詩人如支遁、鳩羅摩什、惠遠、竺僧度等同時並起，將佛教哲理，第一次引進中國詩裏。這種影響，與後來文學界很有關係，是中國文學受外來影響之最大者。到了晉宋大詩人陶潛出，他已把中國的哲學思想與印度的哲學思想融合了，因了環境的推移，遂造成他超然物外的自然主義的哲學觀。他的處世態度是任運而化，他的全部詩歌是冲淡的，如歸田園居、飲酒、讀山

《海經》等作，真是絕妙的自然畫圖。古體詩到了他，算是發展到頂點，從此而後，便是另一個時代近體詩的開端了。

總上所述，魏晉詩壇上，由描寫社會問題，而談玄說理，而注意寫景；其形式更由疏散而趨於駢儷，藝術之演進，灼灼可尋。至各時期作品表現之思想，可以代表當時詩人之崇尚，亦可以看出他們作風的轉變。這種演進的趨勢，與後代詩壇很有關係，六朝唯美主義的文學，不用說是受它的影響，卽唐代前期詩壇上浪漫主義思潮的瀰漫，實也由魏晉時代所起。那末，我們欲明瞭中國詩歌，則魏晉詩壇之演變，實不容我們不加以詳細的研討了。

第二章 建安時代之詩壇

詩壇中心的曹氏父子——爲其羽翼的建安七子——他們共有底悲觀的人生觀及其構成的因素——建安詩歌之形式方面的考察

一

建安詩歌之偉大，全是曹氏父子造成的：曹操以一世之雄，『挾天子以令諸侯，』在政治上當時無人及得上他，自己又愛才若命，獎勵文學，故得造成一個提倡文學的中心。他的兒子丕、植，又以公子之尊，愛好文學，更促進建安詩歌之發展。曹植與楊德祖書，曾說：『昔仲宣獨步於漢南，孔融鷹揚於河朔，偉長擅名於青土，公幹振藻於海隅，德璉發跡於大魏，足下高視於上京；當此之時，人人自謂握靈蛇之珠，家家自謂抱荆山之玉也。吾王於是設天網以該之，頓八荒以掩之，今盡集茲國矣。』

可見那些文人，當初並不在一塊兒，因了曹操的招攬，始由各自不同的地域而來會集於鄴下。又以曹丕的懇懃款待，與他們『行則連輿，止則接席』，於是所謂『建安七子』的孔融、陳琳、王粲、徐幹、阮瑀、應瑒、劉楨，以及繁欽、左延年、楊修、吳質等人，遂如星海一般，圍繞着曹家的明月。在這樣環境的自然結果下，當然要醞釀着極濃厚的文學空氣，繼承着樂府詩歌的主流，而開放出五言詩的極燦爛的花朵來。

我們知道建安詩歌的來源，完全由於樂府。胡適說：『這個以曹氏父子爲中心的文學運動，他的主要事業在於制作樂府歌辭，在於文人用古樂府的舊曲改作新詞……以前的文人把做辭賦看做主要事業，從此以後的詩人把做詩看做主要事業了。以前的文人從仿做古賦頌裏得着文學的訓練，從此以後的詩人要從仿做樂府歌辭裏得着文學的訓練了。』（白話文學史第五章）而曹操就是這個依舊曲作新詞的文學運動的第一人。

曹操（一五五——二二〇）字孟德，小字阿瞞，沛國譙人（故城在今安徽亳縣境。）他在政治上是一個英雄，在文學上又是一個忠臣。少年時候，任俠放蕩，不治行業，二十歲舉孝廉，就想建立

名譽，從事政治活動。後徵爲都尉，遷典軍校尉，掌兵權，便野心勃勃，欲望封侯。他本雄才蓋世，所以不久便慢慢地併吞諸州牧——破董卓，滅袁術，斬呂布，伐袁紹，擊劉備，併劉表，敗張繡——依次平定羣雄，造成他一人專政的局面，因爲他半世生涯，都在戎馬倉皇裏，耳聞目見，均爲傷心的環境和悽愴的材料，所以他的詩歌，遂充滿了慷慨悲放之氣。鍾嶸說『曹公古直，甚有悲涼之句』可爲最先認識了他；但鍾氏又把他列在下品，却又陷於自己的矛盾裏。

操的詩存於今者，共二十三首，全是樂府歌辭。其中塘上行一首，尙不可定究爲誰所作。樂府在漢代很少有人注意，直到曹操，才算認識了樂府的真價值，由於他的提倡和製作，樂府文學的價值方才顯於世。他的詩因爲從樂府而來，所以初期的作品，形式是雜言的，並無韻律，內容是遊仙與懷古；如氣出唱，度關山，精列，對酒，陌上桑等，都仍脫不了摹擬的痕迹。但秋胡行，雖也是雜言，離開了本題，却於古樂府的音調，保存不少。例如：

晨上散關山，此道當何難！晨上散關山，此道當何難！牛頓不起，車墮谷間。坐盤石之上，彈五絃之琴，作爲清角韻，意中迷煩。歌以言志，晨上散關山！

這是第一解，首四句互疊，次六句，次『歌以言志』一句，末一句疊首句。每解十二句，各解均同。字句是有一定的。這種往復重沓，是因為奏樂的關係，必須如此，始能合樂律之抑揚高下。可知樂章之所貴者，正在乎此。故我們研究以樂府文學運動為中心的建安詩壇，要論起保存文學上的音樂作用最多時，實要數操的作品為最。雖然他在薤露蒿里行裏，又表現了相反的發展，離開了音律，離開了本題；但這是受樂府影響變化出來的新傾向。古代樂府，以聲為重，到了建安，屢經亂離，古代遺音，多已失傳，因之詩歌便起了分化的作用；所以王粲因莫曉其句度，則改巴渝舞歌，曹植以古曲多謬誤而作顰舞歌。在這種情況下，詩歌自然要隨音樂以變遷，而建安詩壇也就不得不跟着依前曲作新聲的主流走。操是這時代的盟主，當然不能例外。到他後期的作品，雖仍用古樂府的舊調子，可是已由熟練的技術中說自己的話，而不再做古樂府的奴隸了。如蒿里行：『鎧甲生蟻蝨，萬姓以死亡；白骨露於野，千里無雞鳴。生民百遺一，念之斷人腸！』已完全是他自己的詩了。這種民俗化的趨勢，是他在建安詩壇最大的建樹，不過這只是近似而已，下面舉出的兩首作品，才是他最合於時代潮流，富有平民色彩的代表作：

北上太行山，艱哉何巍巍！羊腸坂詰屈，車輪爲之摧。樹木何蕭瑟，北風聲正悲！熊羆對我蹲，虎豹夾路啼。谿谷少人民，雪落何霏霏。延頸長嘆息，遠行多所懷。我心何怫鬱，思欲一東歸。水深橋梁絕，中路正徘徊。迷惑失故路，薄暮無宿棲。行行日已遠，人馬同時飢。擔囊行取薪，斧冰持作糜。悲彼東山詩，悠悠使我哀！——苦寒行

鴻雁出塞北，乃在無人鄉。舉翅萬里餘，行止自成行。冬節食南稻，春日復北翔。田中有轉蓬，隨風遠飄揚；長與故根絕，萬歲不相當。奈何此征夫，安得去四方？戎馬不解鞍，鎧甲不離傍。冉冉老將至，何時返故鄉？神龍藏深泉，猛獸步高岡。狐死歸首丘，故鄉安可忘！——卻東西門行

這種行旅征役之苦，家室鄉閭之思，非操所親身經歷，恐怕不易寫出。鍾嶸說的悲涼之句，想即指此。

此外，他的四言詩，在他集子中也很重要，許多人都說於三百篇外，別開生面。其實，依我們現在的眼光看，四言詩的時代早已過去了，他雖有意去學，結果，成績並不見怎樣特別好。像最著名的短歌行：『對酒當歌！人生幾何？譬如朝露，去日苦多，慨當以慷，憂思難忘。何以解憂？惟有杜康……明明如月，何時可掇？憂從中來，不可斷絕……月明星稀，烏鵲南飛。繞樹三匝，何枝可依？』及步出東西門

行觀滄海的：『水何澹澹，山島竦峙。樹木叢生，百草豐茂。秋風蕭颯，洪波湧起。日月之行，若出其中；星漢燦爛，若出其裏。』龜雖壽的：『老驥伏櫪，志在千里。烈士暮年，壯心不已。』也僅這幾節可取。他雖天才很高，然關於這方面的發展，畢竟成績有限。我們再詳細分析，就很容易發現他的四言詩，不惟不十分高明，而且還有種種的失敗：若『鵠雞晨鳴，鴻雁南飛；鸛鳥潛藏，熊羆窟棲。』（步出東西門行）便是犯了堆砌的毛病。若『周西伯昌，懷此聖德，三分天下，而有其二；修奉貢獻，臣節不墜。』（短歌行）便是犯了繁冗的毛病。若『大人先天，而天弗違；不戚年往，憂世不治。存亡有命，慮爲之蚩。』（秋胡行二）便是犯了教訓的毛病。有這三種失敗，我們還能特別賞識它嗎？昔人論詩無論把它捧得怎樣高，我們現在來研究，殊不值再在它身上迷戀。在這裏，我們可以看出，建安詩壇固然受樂府文學的影響。但它的發展尙分作兩條路：一條路是朝着平民化的方向走，一條路是摹擬雅頌，仍回到古舊的路上去。前者是這時代的潮流趨勢，後者却又反映了他們的階級意識；他們雖有慮爲之，然爲時代的浪潮所驅，以操的大才，也終久挽回不過來，已竟死去了的四言詩的命運。

曹丕（一八七——二二六）字子桓，操的長子。二二〇年，操死，繼立爲丞相，魏王。是年冬，廢獻

帝爲山陽公，自己卽代漢卽皇帝位，都洛陽，國號魏。改元黃初。七年夏卒，諡曰文帝。他極愛文學，雖居高位，依然敬客愛士，故隱然爲當時文壇領袖。嘗自叙『爲太子時，北園及東閣講堂並賦詩，令王粲、劉楨、阮瑀、應瑒等同作。』現在還可以尋出他們許多題目相同的詩賦，卽足以考見他和當時一般文人的關係。所作有典論及詩賦百餘篇。其中典論關於論文得失，臧否人物一方面，極有見底。後世文學評論之作，實自此篇開其端。

丕在文學上的地位，很受着他政治地位的影響，歷來許多批評家，對於他總抱一種主觀的見解，以爲他的詩論雄壯則不若曹瞞，論綺麗又不如陳思，不惟很少人推崇，差不多還把他在文學上的地位剝奪淨盡。其實，他在文學上確有不可磨滅的價值，決不是一般人所說的那麼簡單，我們現在要從他文學的本身上去估量，去研究，關於前人一切不着邊際的話完全撇開。他的詩存於今者，共四十四首，半爲樂府，半爲徒詩。過去的人多賞識他的徒詩，詩品說：

所計百許篇，率皆鄙質如偶語。惟西北有浮雲十餘首，殊美瞻可翫，始見其工矣！

鍾氏所謂『率皆鄙質如偶語』這句話，我們承認有幾分是對的；因爲丕的詩裏，確有許多質樸的

作品。我們知道鍾氏生在六朝，耳聞目見，都是綺麗浮華的文學，對於丕的受民俗文學影響的作品，自然要帶幾分主觀的色彩，說它是『鄙質如偶語』了。至西北有浮雲等作，也確如鍾氏所說『美瞻可翫』，它的纏綿的音節與新鮮的風格，我們讀後會不期然而然的得到一種美妙婉約之感。茲抄西北有浮雲如下：

西北有浮雲，亭亭如車蓋。惜哉時不遇，適與飄風會。吹我東南行，行行至吳會。吳會非我鄉，安得久留滯？棄置勿復陳，客子常畏人。

還有一首漫漫秋夜長，與此詩同題『雜詩』，所謂『雜詩』者，蓋即『詠懷』『無題』之意。魏晉詩人好用此題以抒寫其感觸，因不受限制，故往往成爲傑作。不此作亦爲其五言詩中之佼佼者：
漫漫秋夜長，烈烈北風涼。展轉不能寐，披衣起彷徨。彷徨忽已久，白露沾我裳。俯視清水波，仰看明月光。天漢回西流，三五正縱橫。草蟲鳴何悲，孤雁獨南翔。鬱鬱多悲思，綿綿思故鄉。願飛安得翼，欲濟河無梁。向風長歎息，斷絕我中腸！

另外，他的徒詩中，還有不少的佳作。像於清河見挽船士新婚與妻別的：『與君結新婚，宿昔當別離。

涼風動秋草，蟋蟀鳴相隨。冽冽寒蟬吟，蟬吟抱枯枝。枯枝時飛揚，自體忽遷移。不悲身遷移，但惜歲月馳！歲月無窮極，會合安可知？『清河作的：『方舟戲清水，湛湛自浮沈。絃歌發中流，悲響有餘音。音聲入君懷，悽愴傷人心。心傷安所念？但願思情深！』於玄武陂作的：『野田廣開闢，川渠互相經。黍稷何鬱鬱，流波激悲聲。菱茨覆綠水，芙蓉發丹榮。』這類作品，才真是詩人的詩。在風格上不帶一點悲壯雄健之氣，這是與曹操不同處。因為他富於情感，故寫人家新婚別緒，也很纏綿悱惻，令人生愛。僅就這一點說來，他的詩就很可以誇耀於建安詩壇了。

但這並不足以窺見他的詩歌的真價值，他之所以在詩歌史上獲得地位者，是在他的受民俗化影響的樂府歌辭。我們知道建安詩壇的趨勢，是民歌化與白話化的詩歌，將代替了貴族的傳統文學，曹氏父子都是循着這個方向走。要說他們的成績，實以丕為最好。丕的樂府很早就有人稱許。劉勰說他『樂府清越』，王世貞也說，『子桓小藻，自是樂府本色。』可見他的樂府之重要。不過正因為當時詩人，用樂府做文學的標準，極力去摹仿，所以丕的作品，也有好多帶着很重的摹擬氣息。如短歌行，善哉行等，是摹擬詩經的；如臨高台，豔歌何嘗行等，是摹擬漢樂府的。這些我們不管，現在

我們要研究的，是他的富於平民化白話化的作品。這一類，當然要數他的上留田行，最爲接近平民文學的精神：

居世一何不同？上留田！富人食稻與粱，上留田！貧子食糟與糠，上留田！貧賤亦何傷？上留田！祿命懸在蒼天，上留田！今爾歎息，將欲誰怨？上留田！

這簡直是一篇絕好的民歌了。他還有燕歌行兩篇，更爲歷來批評家所激賞：

秋風蕭瑟天氣涼，草木搖落露爲霜，羣燕辭歸雁南翔。念君客遊多思腸，慊慊思歸戀故鄉。君何淹留寄他方？賤妾楚楚守空房，憂來思君不可忘，不覺淚下沾衣裳。援琴鳴絃發清商，短歌微吟不能長。明月皎皎照我床，星漢西流夜未央；牽牛織女遙相望，爾獨何辜限河梁！

別日何易會日難，山川日遠路漫漫。鬱陶思君未敢言，寄聲浮雲往不還。涕零雨面毀容顏，誰能懷憂心不歎！展詩清歌聊自寬，樂往哀來摧肺肝。耿耿伏枕不能眠，披衣出戶步東西。悲風清厲秋氣寒，羅幃徐動經秦軒，仰戴星月觀雲間，飛鶴晨鳴聲可憐，留連顧懷不能存！

這兩篇的風格，與上留田行已有顯然的不同：上留田行是一首純粹的民歌，而這兩篇却帶着很重

的文人階級的氣味。這時候，民歌文人化已漸漸地深入了，已由吸取樂府的精華，自由地、充分地、表現自己的思想，說自己的話了。尤其使我們注意的，這兩篇純用七言，實爲後世七言歌行之祖。七言詩本起源於荀况的成相詞，到漢樂府郊祀歌及張衡四愁詩裏雖有不少的七言部分；然以全篇純粹用七言說來，實以不此作爲第一。這是在中國詩歌史上應該特別標明的。

由上所引諸詩看來，不的詩歌所表現的情感，與他所處的時代不發生一點關係，我們未免要感覺着意外；其實，他生在建安那樣紛亂的時代，不能不受影響。與他同時代的詩人，差不多都感受着時代煩悶的壓迫，而有戰後的荒涼農村之描寫及憂生之嗟歎；他雖貴爲皇帝，也不能脫離時代而生活，所以我們從他的集子中，還可以尋出一二篇關於軍旅遠征及戰後慘况描寫之作。像陌上桑：『棄故鄉，離室宅，遠從軍旅萬里客。披荊棘，求阡陌，側足獨窘步，路局窄。虎豹嗥動，雞驚禽失，羣鳴相索。登南山，奈何蹈盤石，樹木叢生鬱差錯。寢蒿草，蔭松柏，涕泣雨面沾枕席。伴旅單稍稍，日零落。惆悵竊自憐，相痛惜！』像黎陽作：『奉辭討賊遐征，晨過黎山峻嶒；東濟黃河金營。北觀故宅頓傾；中有高樓亭亭，荊棘繞藩叢生；南北果園青青，零露慘悽宵零。彼桑梓兮傷情！』這種作風固不及曹操的

慷慨蒼涼，但畢竟是屬反映時代的作品。不過他一生都處於順境中，所以他是一個樂觀主義者，在詩歌所表現的情感裏，也就多以個人爲中心。像上面抒寫時代苦痛的作品，終久很少。不管時代是怎樣的紛亂，人民生活是怎樣的不安，他自己過着舒服的生活，眼見耳聞盡是些酒肉陶醉，聲歌徹逐的事兒；在這種浪漫的環境之下，他自然要贊成及時行樂，而在詩歌裏所表現的情感，也更要以極端的快樂主義爲多了。

他首先感覺的，是人生的短促，光陰的疾馳，善哉行裏說：『人生如寄，多憂何爲？今我不樂，歲月如馳！』這樣，他只有過着享樂的生活，去肉林酒池中尋安慰了。豔歌何嘗行裏說：『何嘗快，獨無憂！但常飲醇酒，炙肥牛。』他所贊成的是酒肉生活，任意逍遙，那末，對於一般人所企慕的神仙幻景，當然他要表示反對了。所以折楊柳行裏說：『王喬假虛辭，赤松垂空言。達人識眞僞，愚夫好妄傳。追念往古事，憤憤千萬端。百家多迂怪，聖道我所觀。』又充分地表現出他的階級意識來。他看透了所謂神仙的虛假，於是就想利用儒家的精神，來抗制愚夫們的妄傳。但是人的慾望永遠是一個缺陷，不會滿足，目前現實既然討厭，只有享樂生活比較的可以麻醉生之意志，所以他主張『適君身體所

服，何不恣君口腹所嘗？冬被貂蟬溫暖，夏當服綺羅清涼。』並要趁着少壯的時光及時去享樂，在他的一篇長歌行大牆上蒿行裏充滿了這種頹廢的精神。這一篇近四百字，是他的一篇傑作，裏面所表現的，完全是他內心的愉快影響到他生活上的浪漫態度，過去很少人注意，所以我們特別提一提。由上所述，假如我們說曹操是生於憂患，而不便可以說是長於安樂了。

曹植（一九二——二三二）字子建，操的第三子。賦性聰穎，十歲善屬文，援筆立成，爲建安最偉大的詩人。謝靈運嘗說：『天下才共一石，子建獨得八斗。』可以想見他的才華的富贍。操於諸子中特寵愛他，幾次想立他爲太子，終因他哥哥丕的忌妬而善矯飾，遂立丕，是以就招了丕的怨恨。及丕承襲他父親的餘威，把漢朝的天下滅掉，自己做起皇帝，就待他很苛刻了：先殺了他的摯友丁儀、丁廙，後貶削了他的爵位，把他封藩到遠遠的地方去。並且在數年中，又遷徙了好幾次，使他不能在一處有所發展。名爲封藩，其實就是遣戍軟禁。太和六年封陳王，常鬱鬱無歡，遂發疾卒，年四十一，諡曰思。

他的全部生活過程中，有兩個截然不同的時期：建安二十四年以前，他過的完全是公子哥兒

的生活；黃初以後，他却是在憂譏畏禍中度生活。因了生活環境的不同，所以他的詩歌裏表現的情感，也就有很顯明的分野。他的前期的詩歌，是在無憂無慮的時候所寫，內容多是豪俠的，快樂的；而他後期的詩歌，是在流離坎坷的生活中所作，裏面所描寫的，也只有長吁短嘆的哀呼了。這是他詩歌內容上前後期的不同。

在他前期的生活裏，他儘有優遊閑暇，與一般文人在一塊兒厮混，故他前期的詩歌的取材，也惟以宴會與贈答爲多。如箜篌引，便是宴會場中放浪生活的寫真：『置酒高殿上，親友從我遊。中廚辦豐膳，烹羊宰肥牛。秦箏何慷慨，齊瑟和且柔。陽阿奏奇舞，京洛出名謳。樂飲過三爵，緩帶傾庶羞。主稱千金壽，賓率萬年酬……驚風飄白日，光景馳西流。盛時不可再，百年忽我遒。生存華屋處，零落歸山丘。先民誰不死？知命復何憂！』如名都篇：『歸來宴平樂，美酒斗十千。膾鯉膾胎鰕，炮炙炙熊蹯。鳴騶嘯匹侶，列坐竟長筵。』如贈丁廙：『嘉賓填城闕，豐膳出中廚。吾與二三子，曲宴此城隅。秦箏發西氣，齊瑟揚東謳。看來不虛歸，觸至反無餘。』如送應氏之二：『清時難屢得，嘉會不可常。天地無終極，人命若朝霜。願得展嬋婉，我友之朔方。親昵並集送，置酒此河陽。中饋豈獨薄，賓飲不盡觴。』都是屬

於宴會生活的一類。由他這種與衆同樂的精神看來，足證他對朋友極其真摯。外若贈徐幹、贈丁儀、贈王粲、及又贈丁儀王粲諸作裏，都很可以看出他十分懇摯的情懷來。這時候，他的生活安適，喜歡及時行樂，因之對於自然的風景，也就起了熱愛與留連。這一方面的詩也不少，像公宴：『明月澄清影，列宿正參差。秋蘭被長坂，朱華冒綠池。潛魚躍清波，好鳥鳴高枝。』像侍太子坐：『白日躍青春，時雨靜飛塵。寒冰辟炎景，涼風飄我身。』他若雜詩的：『微陰翳陽景，清風飄我衣。游魚潛綠水，翔鳥薄天飛。』芙蓉池的：『逍遙芙蓉池，翩翩戲輕舟。南楊棲雙鶴，北柳有鳴鳩』等，都屬他這種優遊浪漫生活之描寫。在這個時期中，他的詩歌裏所表現的，大概只有這兩種享樂的情感，正是他的公子哥兒生活的反映。

到了後期，他受政治上的壓迫，過的幾是非人的生活。丕即位，首先鏟除了他的同黨，又令他與諸侯並就國，還派有監國監視。那監國秉承了他哥哥的意志，非常的驕橫：有一次竟奏他醉酒悖慢，有司請治罪；還有一次他和白馬王自京還國，想同路一叙契闊之情，監國都不許。這個時期，他的自由真是被剝奪盡了。及他侄兒叡即位，對他的惡感雖說比不爲輕，然而他所受的壓迫依然沒有解

除，並且還和不在位時一樣的時常改封，給他以喘息無定的痛苦。魏志說：『十一年而三徙都，常汲汲無歡。』在這樣漂泊無定的生活下，他只有以『轉蓬』自況，以『浮萍』自喻，而高吟他的纏綿悱惻的哀歌了。如吁嗟篇，就是他這個時期最沉痛的作品：

吁嗟此轉蓬，居世何獨然？長去本根逝，宿夜無休閒。東西經七陌，南北越九阡；卒遇迴風起，吹我入雲間。自謂終天路，忽然下沉泉。驚飈接我出，故歸彼中田。當南而更北，謂東而反西。宕宕當何依，忽亡而復存。飄飄周八澤，連翩歷五山。流轉無恆處，誰知吾苦艱？願爲中林草，秋隨野火燔；糜滅豈不痛，願與根荄連！

外如浮萍篇的『浮萍寄清水，隨風東西流；』雜詩的『轉蓬離本根，飄飄隨長風』等，都是淒涼滿篇，哀楚動人之作。但這個時期最使我們注意的，是他的贈白馬王彪一詩。黃初四年，他和白馬王同朝京師，回國時因監國使者不許同路，遂告辭而去，寫下了這篇傑作。序云『憤而成篇』裏面真充滿着悲憤抑鬱之氣。全詩共七首，茲選錄四首：

謁帝承明廬，逝將歸舊疆。清晨發皇邑，日夕過首陽。伊洛廣且深，欲濟川無梁。汎舟越洪濤，怨

彼東路長。顧瞻戀城闕，引領情內傷。——其一

玄黃猶能進，我思鬱以紆。鬱紆將何念，親愛在離居。本圖相與偕，中更不克俱。鴟梟鳴衡輅，豺狼當路衢。蒼蠅間黑白，讒巧令親疎。欲遠絕無蹊，攬轡止踟蹰。——其三

踟蹰亦何留？相思無終極！秋風發微涼，寒蟬鳴我側。原野何蕭條，白日忽西匿。歸鳥赴喬林，翩翻厲羽翼。孤獸走索羣，銜草不追食。感物傷我懷，撫心長太息！——其四

太息將何爲？天命與我違。奈何念同生，一往形不歸。孤魂翔故域，靈柩寄京師。存者忽復過，亡沒身自衰。人生處一世，去若朝露晞。年在桑榆間，影響不能追。自顧非金石，咄嗟令心悲！——

其五

這第五首所悲悼的，是他的同母兄弟任城王的暴死。原來任城王與他們同朝京師，世說新語說不用棗將任城毒死，由這首詩證明，大概不會錯。藝苑卮言評這首詩說：『吾每至謁帝一章，便數十過不可了，悲惋弘壯，情事理境，無所不有。』實在，不獨王元美有這樣感觸，就是千古下的我們讀了，有誰不深深地受它的感動呢！世說新語還說不有一次逼他七步成詩，作不成就殺他，幸而他立即口

拈「煮豆燃豆其」那首絕妙的象徵詩來，得免於死。由不毒殺任城王的故事看來，這回事恐怕也不全屬子虛。那末，他處在這種壓迫之下，還有什麼生趣呢？於是便不得不在現實之外，轉而希冀於自由或虛無。他這種要求的具體化，便產生出他許多愛好自由意境及羨慕神仙思想的樂府來。這些詩，愈見其精鍊、蒼勁，表面上已絕沒有他前期詩歌所特具的浮豔了。如野田黃雀行：

高樹多悲風，海水揚其波。利劍不在掌，結友何須多？不見離間雀，見鷁自投羅。羅家得雀喜，少年見雀悲。拔劍捎羅網，黃雀得飛飛。飛飛摩蒼天，來下謝少年。

如遠遊篇：

遠遊臨四海，俯仰觀洪波。大魚若曲陵，乘浪相經過。靈鼈戴方丈，神嶽儼嵯峨。仙人翔其隅，玉女戲其阿。瓊蕊可療飢，仰首吸朝霞。崑崙本吾宅，中州非我家。將歸謁東父，一舉超流沙。鼓翼舞時風，長嘯激清歌。金石固易敝，日月同光華。齊年與天地，萬乘何足多！

前一首是他愛好自由的表現，後一首是他企慕遊仙的表現。關於後一類的作品很多，如苦思行、升天行、仙人篇、遠遊、五遊詠、平陵東、桂之樹行、飛龍篇等，都是。但他在贈白馬王彪之七裏，曾說：「虛無

求列仙，松子久吾欺。』可證他根本是個反對神仙的人，爲什麼會又做出這許多遊仙詩來呢？我們知道他處在驚濤駭浪裏，過着艱危的生活，對於仙境的憧憬，可以說只是一種無可奈何的慰安，一種環境壓迫下的煩悶的呼聲；所以他雖受儒家精神很深的影響，在散文方面（見辨道論）力斥神仙之書道家之言爲虛妄，而在韻文方面就另尋出縹緲虛無的幻境，來充實了他的遊仙夢。這是他思想上根本的矛盾，也正是他的階級意識的反映。

由上所說，他的確是建安詩壇最重要的一位，而尤引我們注意者，是他對於創作的態度，主張絕對的自由，不爲傳統的文學所囿，不爲樂律所拘束，全依於自己的立場，創造了自己的文學。我們看他改製薳舞歌，以爲『古曲甚多謬誤，異代之文未必相襲，』就毅然決然地不加依傍，另起爐竈，來『依前曲作新聲，』即可明白。這是他對於整個文學的主張，影響建安詩壇很鉅，所以他有一部分樂府，不獨離開了音樂的範圍，有時竟脫離了一切文學的常軌，而完成他的獨特的自由的風格。如桂之樹行，當牆欲高行，當事君行等，都是極自由的作品。以他所特具的創造天才，循着這個方向走，實推動了以樂府爲運動中心的建安詩歌的進展。但他的最重要的作品，還不在這些，而在他富

於白話化民歌化的詩歌。這類作品，當然是受樂府的影響，在藝術上實含有一種樸實的作風。如送

應氏之一：

步登北芒阪，遙望洛陽山。洛陽何寂寞，宮室盡燒焚。垣牆皆頓擗，荊棘上參天。不見舊耆老，但覩新少年。側足無行徑，荒疇不復田。游子久不歸，不識陌與阡。中野何蕭條，千里無人煙。念我平常居，氣結不能言。

如雜詩之一：

高臺多悲風，朝日照北林。之子在萬里，江湖迥且深。方舟安可極，離思故難任。孤雁飛南遊，過庭長哀吟。翹思慕遠人，願欲寄遺音。形影忽不見，翩翩傷我心。

如門有萬里客：

門有萬里客，問君何鄉人？褰裳起從之，果得心所親。挽裳對我泣，太息前自陳：本是朔方士，今爲吳越民；行行將復行，去去適西秦。

像這樣樸實無華的作品，真是他集子中不多見的。表面上避免了藻飾的字眼，而骨子裏却格外的

充實着。建安詩壇的主流，是朝着民歌化與白話化的方向走，他們父子所努力的，就是要促成這個趨勢的實現。在這一方面，固然以丕的成績爲最好，而他的成績也很可觀。我們只須看他的集子中樂府詩之多，就可明白他在這一方面的供獻了。

總上所述，曹氏父子中，實以植爲最偉大。鍾嶸詩品極崇拜他，將他列在上品說：『陳思之於文章也，譬人倫之有周孔，鱗羽之有龍鳳，音樂之有琴笙，女工之有黼黻，俾爾懷鉛吮墨者，抱篇章而景慕，映餘輝以自燭。』而將丕列在中品，操列在下品。不過依我們看來，他們各有各的長處，絕不能如鍾氏的故意軒輊。劉勰就第一個替丕抱不平，文心雕龍才略篇說：『魏文之才，洋洋清綺，舊談抑之，謂去植千里。然子建思捷而才儻，詩麗而表逸，子桓慮詳而力緩，故不競於先鳴。而樂府清越，典論辯要，迭用短長，亦無惜焉。但俗情抑揚，雷同一響，遂令文帝以位尊減才，子建以勢窘益價，未爲篤論也。』誠然，丕的文學價值，頗受着他的地位的影響。至於操，我們想見他當戎馬倉皇之際，還橫槊賦詩，那種雄氣蓬勃，如天馬行空一般的氣概，更是建安任何詩人所不能企及的。我們細味他們的作品，覺得操誠如敖陶孫說『如幽燕老將，氣韻沉雄』，丕也確有徐禎卿談藝錄所稱的『資近美

媛』的風度；至植之似『三河少年，風流自賞，』那只是就他前期的作品而言，若以他後期的作品來說，却有點近似蔡姬夜泣，自怨自艾了。這雖是一種抽象的觀察，但由此也可以幫助我們對於他們的作品得到一層更深切的認識。

二

建安時代的詩人，供曹氏父子呼喚奔走者，還有所謂『七子』。『七子』之稱，始於曹丕的典論。『文：』今之文人：魯國孔融，廣陵陳琳，山陽王粲，北海徐幹，陳留阮瑀，汝南應瑒，東平劉楨；斯七子者，於學無所遺，於辭無所假，咸以自騁騁於千里，仰齊足而並馳。……王粲長於辭賦，徐幹時有齊氣，然粲之匹也。如粲之初征，登樓槐賦，征思幹之玄猿，漏卮圓扇橘賦，雖張蔡不過也。然於他文，未能稱是。琳瑀之表章書記，今之雋也。應瑒和而不壯，劉楨壯而不密。孔融體氣高妙，有過人者，然不能持論，理不勝辭，至於雜以嘲戲；及其所善，揚班儔也。』這裏，丕所用作批評的對象，全是關於七子的辭賦作品。但那些辭賦，全是他們應詔而作，大半是強湊出來的，沒有什麼高尚的文學意味。即他們自己也

不全靠那些辭賦而得名，他們仍有代表個性的詩及樂府歌辭。劉勰說：『暨建安之初，五言騰踊，文帝、陳思，縱轡以騁節；王徐應劉，望路而爭驅。並憐風月，狎池苑，述思榮，叙酣宴，慷慨以任氣，磊落以使才，造懷指事，不求纖密之巧；驅辭逐貌，唯取昭晷之能。此其所同也。』（文心雕龍明詩篇）可知當時五言詩的作者，除文帝陳思之外，尚有王徐應劉等人，爲曹氏門下的羽翼。今分述七子於後：

孔融（一五三——二〇八）字文舉，魯國人（故城在今山東滋陽縣境），孔子二十世孫。他雖做了漢朝的官，一生爲統治階級服務，但不曾遷就過長官，嘗以事忤董卓，慢曹操，可見他至性過人。並且他看穿了曹操的奸詐，常以詭詞嘲之，以是深爲操所忌憚；那時郗慮望風承旨，就以非法奏免他的官。最後，又拜太中大夫，時丞相軍謀祭酒路粹，枉狀奏他圖不軌，又與禰衡跌蕩放言，下獄，棄市，年五十六。他的死，是非常冤抑的，所以臨終詩有云：『讒邪害公正，浮雲翳白日。』憤懣之詞，溢於言表。他生前又好酒，常自說：『座上客常滿，樽中酒不空，吾無憂矣。』

他的詩，今存者共八首，計離合作郡姓名字詩二首，雜詩二首，臨終詩一首，六言詩三首。作品雖不多，我們還可從其中看出他的偉大的氣概來。他平日言行，很有一點任俠的表現。那時正是政治

上極紊亂的時期，他有心靖難，建立功業，惟意廣才疏，終無成就，但那種熱中功名的念頭和不凡的抱負，却還遺留在他的詩歌中。雜詩之一，便是他這種思想的結晶。如云：『呂望老匹夫，苟爲因世故；管仲小囚臣，獨能建功祚！人生有何常，但患年歲暮。幸托不肖軀，且當猛虎步。』可見他勇於任事，不敢後人的氣概。雜詩之二似是一首哭殤子的詩，真情流露，深摯動人，算是他所有詩中最有藝術價值的作品：

遠送新行客，歲暮乃來歸。入門望愛子，妻妾向人悲。聞子不可見，日已潛光輝。孤墳在西北，常念君來遲。褰裳上墟丘，但見蒿與薇。白骨歸黃泉，肌體乘塵飛。生時不識父，死後知我誰？孤魂遊窮暮，飄飄安所依？人生圖嗣息，爾死我念追。俛仰內傷心，不覺淚沾衣。人生自有命，但恨生
日希！

此外離合作郡姓名字詩是一種字謎，隱『魯國孔融文舉』六字，爲一時遊戲之作；臨終詩教訓氣味太重；六言詩寫的雖是時事，但其中云『從洛到許嶺嶺，曹公憂國無私』與他平日言行不類，恐出僞托。在文學上都沒甚麼地位，所以我們也就不再管它了。

阮瑀（？——二一二）字元瑜，陳留人（故城在今河南尉氏縣境。）少受學於蔡邕，知音善琴。初都護曹洪想請他掌書記，他不就；曹操也想請他。他更逃入山中，焚山乃出，始做操的司空軍謀祭酒，管記室。軍國書檄多出其手，與陳琳同見稱於當時，曹丕所謂『元瑜翩翩書記，足致樂也。』後爲倉曹隸屬，建安十七年卒。

他的詩存者十二首，但均不很高明，比較只有駕出北郭門行與七哀，算是他的傑作。而尤以前一首寫實，更爲哀愴動人：

駕出北郭門，馬樊不肯馳。下車步踟躕，仰折枯楊枝。顧聞丘林中，嗷嗷有悲啼。『借問啼者誰，何爲乃如斯？』『親母舍我歿，後母憎孤兒。飢寒無衣食，舉動鞭捶施。骨消肌肉盡，體若枯樹皮。藏我空室中，父還不能知。上冢察故處，存亡永別離。親母何所見？淚下聲正嘶。棄我於此間，窮厄豈有貲？』傳告後代人，以此爲明規。

這一首很受漢樂府婦病行及孤兒行的影響，可見當時樂府文學運動潮流的激蕩。他雖不以詩見稱，而在這種質樸的描寫裏，已充分地表現出自話化的精神了。

陳琳（？——二一七）字孔璋，廣陵人（故城在今江蘇江都縣境。）初爲何進主簿，因反對進召四方猛將脅太后以誅宦者，乃亡奔冀州依袁紹。嘗爲紹作討曹操檄，甚有名。及紹敗，他歸操，操說：『卿昔爲本初（袁紹字）移書，但可罪狀孤而已；惡惡止其身，何乃上及父祖耶？』他謝罪，操很愛他的才，亦不怪他，又用他作司空軍謀祭酒，管記室。後徙門下督。建安二十二年卒。

他存詩四首，在量上說是七子中最少的。但氣體鏗鏘，善叙喪亂，飲馬長城窟行寫邊禍之慘，實是一首驚人的不朽之作：

飲馬長城窟，水寒傷馬骨。往謂長城吏：慎勿稽留太原卒。官作自有程，舉築諸汝聲。男兒寧當格鬥死，何能怫鬱築長城？長城何連連，連連三千里。邊城多健少，內舍多寡婦。作書與內舍：『便嫁莫留住，善事新姑嫜。時時念我故夫子。』報書往邊地：『君今出語一何鄙！』身在禍難中，何爲稽留他家子？生男慎莫舉，生女哺用脯。君獨不見長城下，死人骸骨相撐拄。結髮行事君，慊慊心意關。明知邊地苦，賤妾何能久自全？』

這與阮瑀的駕出北郭門行，都是樂府運動中的產物。全詩三分之一用七言，又被認爲和曹丕的燕

歌行同爲七言歌行的起源。這首風格頗不類建安詩人，不獨情文並茂，實開唐人風諭一派新樂府的先聲。謝靈運曾評他『故述喪亂事多』，即就此詩來看，寫亂離悲慘的實景，實在是值得我們注意的。

此外，他的遊覽詩中，還雜有不少的白描句子。如『投觴罷歡坐，逍遙步長林。肅肅山谷風，默默天路陰。惆悵忘旋反，歔歔涕沾襟！』『翱翔戲長流，逍遙登高城。東望看疇野，回顧覽園庭。嘉木凋綠葉，芳草織紅榮。』這裏最引我們注意的，就是偶句特別的多。他的宴會詩裏，也有這樣的偶句：『飄風飄陰雲，白日揚素輝，』及『玄鶴浮清泉，綺樹煥青蕤。』顯然的這時文學上的風氣，已由質樸而走向雕琢的修辭上去了。

徐幹（一七一——二一七）字偉長，北海人（故城在今山東昌樂縣境。）曾爲司空軍謀祭酒掾屬，五官中郎將文學，其他事跡不詳。他在建安時代，最爲曹丕所欽仰。丕在又與吳質書中說：『觀古今文人，類不護細行，鮮能以名節自立；而偉長獨懷文抱質，恬淡寡欲，有箕山之志，可謂彬彬君子矣。著中論二十餘篇，成一家之業。辭義典雅，足傳於後，此子爲不朽矣。』又在典論中舉出他的

玄猿漏卮等賦和王粲相配，推與漢代辭賦大家張衡蔡邕並駕而齊驅。獨於他的詩歌，不曾提起一字。可證在當時他的詩歌沒甚麼地位，是單以辭賦著稱的。

然而現在我們研究他的詩歌，却不盡是完全不可取。在現存的九首裏，可以看出他善抒情，歌詠戀愛。情詩中如『君行殊不返，我飾爲誰榮？鑪薰闔不用，鏡匣上塵生。綺羅失常色，金翠暗無精。嘉肴既忘御，旨酒亦常停。顧瞻空寂寂，惟聞燕雀聲。憂思相連屬，中心如宿醒』等句，就是很好的例子。即答劉公幹詩，也有『與子別無幾，所經未一句；我思一何篤，其愁如三春。雖路在咫尺，難涉如九關。』寫得雖質實樸素，但亦真率盡致。而最好的，當然要數室思六首。此詩後代選本有誤以前五首爲雜詩，末一首爲室思者；玉台新詠合爲一題，極是。六首所寫全是別離後女思男的戀歌調子，意致纏綿，實建安詩壇不可多得之作。茲錄三首：

峨峨高山首，悠悠萬里道。君去日以遠，鬱結令人老。人生一世間，忽若暮春草。時不可再得，何爲自愁惱！每誦昔鴻恩，賤軀焉足保。——其二

浮雲何洋洋，願因通我詞。飄飄不可寄，徒倚徒相思。人離皆復會，君獨無返期。自君之出矣，明

鏡暗不治。思君如流水，何有窮已時！——其三

慘慘時節盡，蘭葉復凋零。喟然長太息，君其慰我情。輾轉不能寐，長夜何綿綿。躡履起出戶，仰觀三星連。自恨志不遂，涕泣如涌泉。——其四

其三『自君之出矣』以下四句，後世模仿者極多；雖多不能超過此作，但其影響之深是不容諱言的。

應瑒（？——二一七）字德璉，汝南人（故城在今河南汝陽縣境）。曹操辟他爲丞相掾屬，轉平原侯庶子，後又爲五官中郎將文學。今存詩九首，頗多飄零之歎。前人多賞識他的侍五官中郎將建章台集詩，以爲自傷流離，情調悽咽；惟前段以『朝鴈』自喻，寫的還不錯，到後段『公子敬愛客』以下幾句，却跳進了阿諛的套調中，畢竟算不了他的傑作。近人胡適又稱道他的鬥雞詩是近白話的，其實那首詩帶的白話氣味很少，遠不如他的別詩二首，白話氣味較爲濃厚：

朝雲浮四海，日暮歸故山。行役懷舊土，悲思不能言。悠悠涉千里，未知何時旋？

浩浩長河水，九折東北流。晨夜赴滄海，海流亦何抽。遠適萬里道，歸來未有由。臨河累太息，五

內懷傷憂。

這詩裏所表現的情感，所描寫的技術，比他任何詩都高明得多。這種樸素的作風，七子中是不多見的，我以爲這詩是他的代表作。

劉楨（？——二一七）字公幹，東平人（故城在今山東泰安縣境）。曹操辟他爲丞相掾屬。曹丕爲太子時，嘗宴諸文學，酒酣，命夫人甄氏出拜，坐中咸伏，獨他平視。曹操聽說了，大怒，乃收他治罪；後減死，輸作屬吏。他存詩十五首，七子中惟有他在當時以詩見稱。曹丕在與吳質書中說：『公幹有逸氣，但未遒耳；至其五言詩，妙絕當時。』鍾嶸詩品也說：『楨詩其源出於古詩，仗氣愛奇，動多振絕，真骨凌霜，高風跨俗。但氣過其文，雕潤恨少。然自陳思以下，楨稱獨步。』他們這種批評，自然是站在那時代的文學趨勢的立場上而言，依鍾氏的話來看，則贈五官中郎將是合於他說的標準的。如其三云：

秋日多悲懷，感慨以長歎。終夜不遑寐，叙意於滯翰。明燈曜閨中，清風淒以寒；白露塗前庭，應門重其關。四節相推斥，歲月忽欲殫。壯士遠出征，戎事將獨難。涕泣灑衣裳，能不懷所歎！

這詩勿論在描寫或情感上，都能令人引起同情。不過這僅代表他『真骨凌霜，高風跨俗』的一方，而在另一方面，最出色的我以為要數贈徐幹：

誰謂相去遠，隔此西掖垣。拘限清切禁，中情無由宣。思子沉心曲，長歎不能言！起坐失次第，一日三四遷。步出北寺門，遙望西苑園。細柳夾道生，方塘含清源。輕葉隨風轉，飛鳥何翩翩。乖人易感動，涕下與衿連。仰視白日光，皦皦高且懸。兼燭八紘內，物類無頗偏。我獨抱深感，不得與比焉。

和贈從弟三首之二：

亭亭山上松，瑟瑟谷中風。風聲一何盛，松枝一何勁。冰霜正慘悽，終歲常端正。豈不罹凝寒，松柏有本性。

其中寫景一方面是不可埋沒的。若就抒情和寫景兩方面來說，他的詩確實是『妙絕當時』。還有鍾氏說他的詩源出於古詩，我們詳細來分析，也確有這種影響。如『四牡向路馳，歡悅誠未央』（贈五官中郎將之一），『磷磷水中石』（贈從弟之一），『安得肅肅羽』（雜詩）等句，顯然

是蛻胎於詩經的四牡、鶉羽、揚之水等章的。

王粲（一七七——二一七）字仲宣，山陽高平人（故城在今河南修武縣境）。漢獻帝西遷，因徙居長安。有異才，年僅十四，左中郎將蔡邕見面奇之。一次，邕請客，聞他在門，倒屣迎之；及到場，客見他年既幼弱，容狀短小，一座盡驚。邕說：『此王公孫也。有異才，吾不如也。吾家書籍文章，盡當與之。』年十七，司徒辟，詔除黃門侍郎，不就；至荊州依劉表。表卒，曹操辟爲丞相掾，賜爵關內侯，後遷軍謀祭酒。魏國初建，拜侍中。博物多識，問無不對。記憶力極強，與人共行，讀道邊碑，一過便背誦之不失。善屬文，舉筆便成，無所改定，時人常以爲宿構。建安二十一年，從征吳；二十二年，病卒於道。和曹植一樣，僅活了四十一歲。今存詩二十六首。

他是建安時代樂府文學運動的中心人物，晉書樂志說巴渝舞曲，因『其辭既古，莫能曉其句度；魏初乃使軍謀祭酒王粲改創其辭。』可見他還負有制禮作樂的任務。但他關於樂府歌辭一方面的成績却很壞，以他的天才，竟沒有從樂律中得到文學的訓練而創造出新的文學來，實在是對於寫作的技術上太趨重於模仿的緣故。他所努力的結果，仍舊回復到周頌大雅的地步，一點白

話化民歌化的意味也沒有。如俞兒舞歌及太廟頌等，都受詩經很深的影響。再如贈蔡子篤詩，贈士孫文始，贈文叔良及公譙詩等，亦莫不深厚地帶着雅頌的遺響。七子中受古詩影響最大的，除劉楨外，大概就要數他了。而他的摹古，只欲得其形似，根本缺乏自己的生命，所以他在樂府及四言方面的成績，幾乎是提不起來的。

要論他能在詩歌史上獲得地位者，便只有他的五言徒詩了。如雜詩：『方軌策良馬，並驅厲中原。北臨清漳水，西看栢楊山。回翔游廣囿，逍遙陂水間。』『幽蘭吐芳烈，芙蓉發紅暉。百鳥何繽翻，振翼羣相追。投網引潛魚，強弩下高飛。』便是比較超逸的作品。但這只是他關於快樂生活的描寫，尚不足以在文學上佔有若何價值。他的最精彩的作品，則是那把握住社會問題，富有時代精神的詩歌，那自然是頂負盛名的『灞岸之篇』了。此即七哀詩之一：

西京亂無象，豺虎方遘患。復棄中國去，委身適荆蠻。親戚對我悲，友朋相追攀。出門無所見，白骨蔽平原。路有飢婦人，抱子棄草間。顧聞號泣聲，揮涕獨不還。『未知身死處，何能兩相完？』
驅馬棄之去，不忍聽此言。南登灞陵岸，回首望長安。悟彼泉下人，喟然傷心肝。

外如七哀詩之三：

百里不見人，草木誰當治？登城望亭隧，翩翩飛戍旗。行者不顧反，出門與家辭。子弟多俘虜，哭泣無已時。天下盡樂土，何爲久留茲？

從軍詩之五：

悠悠涉荒路，靡靡我心愁。四望無烟火，但見林與丘。城郭生榛棘，蹊徑無所由。蘊蒲竟廣澤，葭草夾長流。日久涼風發，翩翩漂吾舟。寒蟬在樹鳴，鸛鵒摩天游。客子多悲哀，淚下不可收！

都是時代變亂下的慘痛之言。鍾嶸所謂『發愀愴之詞，文秀而質贏』者，大概即指此。這和曹植的送應氏，阮瑀的駕出北郭門行，陳琳的飲馬長城窟，同屬社會問題之作。其生命價值之永存者，即在能把握住時代背景做中心。

到這里，我們回頭看七子的詩歌，固然劉楨王粲比較的好，其次屬陳琳徐幹；而孔融阮瑀應瑒三人，也並不如一般傳統的所批評那樣壞。他們各人有各人的長處，在詩歌裏所表現的更各有各的特殊色彩，我們實不能將他們截然劃分出等級來。總之，他們在建安詩壇上都有相當的功績，共

同地幫助曹氏父子推衍了五言詩的發展。

七子之外，同時代的小詩人，還有繁欽，繆襲，應璩，應瑒，杜華，毋丘儉，吳質，楊修，邯鄲淳，路粹等，都有文彩。但有的作品已不傳，多不重要，惟可述者，只有繁欽，繆襲與應璩三人。

繁欽（？——二一八）字休伯，潁川人（故城在今河南禹縣境。）少以文辨知名，以豫州從事稍遷至丞相主簿。今存詩六首。定情詩最有風致，全詩作女子口吻，是一首歡戀的情歌。雖由張衡四愁詩而來，淫麗過之。如：

我既媚君姿，君亦悅我顏。何以致拳拳？綰臂雙金環。何以致殷勤？約指一雙銀。何以致區區，耳中雙明珠。何以致叩叩？香囊繫肘後……

這樣連寫十一種投贈，每種二句。接着又寫四處幽會：

與我期何所？乃期東山隅。日旰兮不來，谷風吹我襦。遠望無所見，涕泣起踟躕。與我期何所？乃期山南陽。日中兮不來，飄風吹我裳。逍遙莫誰覩，望君愁我腸。與我期何所？乃期西山側。日夕兮不來，踟躕長嘆息。遠望涼風至，俯仰正衣服。與我期何所？乃期山北岑。日暮兮不來，淒風吹

我襟。望君不能坐，悲苦愁我心……

這種風格，自古樂府有所思，而四愁詩，而定情詩，其間的影響是一貫的。並且由此也可以看出民歌文人化的蹊徑來。

繆襲（一八六——二四五）字熙伯，東海蘭陵人（故城在今山東嶧縣境。）有才學，多所敘述。辟御史大夫府，歷事魏四世，官至侍中尚書光祿勳。所作有魏鼓吹曲十二首，全係敘述曹魏諸帝之功德者；此種宮廷文學，自不會有什麼價值。可讀者只有他的一首挽歌：

生時遊國都，死沒棄中野。朝發高堂上，暮宿黃泉下。白日入虞淵，懸車息駟馬。造化復神明，安能復存我？形容稍歇滅，齒髮行當墮。自古皆有然，誰能離此者？

挽歌本起源於詩經秦風的黃鳥，漢樂府的薤露蒿里亦屬這一類。繆襲此作，很能表現出生命短促的悲哀，不失為抒情詩中之佳構。

應璩（？——二五二）字休璉，為瑒之弟。博學善屬文，明帝時歷官散騎常侍。齊王卽位，稍遷侍中大將軍長史。曹爽多違法度，璩為詩以諷焉。其言雖頗諧，然多切時要。待為侍中典著作。嘉平四

年卒。今存詩七首。他諷刺曹爽的詩，大概就是百一詩。『百一』之義，亦猶揚雄『勸百而諷一』的意思。丹陽集說：『楚國先賢傳言應璩作百一詩，譏切時事，偏以示在事者，皆怪愕，以爲應焚棄之。』但現在的百一詩，恐已非全文，其中只是一些道德常識的箴言，文辭淺顯，並不見有什麼諷諫的話。只有三叟一詩，含自警義，是一首說理詩：

古有行道人，陌上見三叟，年各百餘歲，相與鋤禾莠。住車問三叟，何以得此壽？上叟前致辭：內中嫗貌醜。中叟前致辭，量腹節所受。下叟前致辭：夜臥不覆首。要哉三叟言，所以能長久。

這種白話化的趨勢，當然是受樂府文學的影響。應璩亦有雜詩云：『貧子語窮兒，無錢可把撮。耕自不得粟，采彼北山葛。簞瓢恆自在，無用相呵喝。』同屬於樂府文學運動下的民俗化之作。

三

我們叙完了建安詩壇，覺得建安詩人有一最大共同點，就是悲觀的人生觀。我們設若進一步分析他們的作品，就知其內容表現歡愉的感情者實少，十分之七八是感傷的。他們這種感傷的文

學的來源，自有其歷史的社會背景做根據。劉勰說：『自獻帝播遷，文學蓬轉……觀其時文，雅好慷慨。良由世積亂離，風衰俗怨；並志深而筆長，故梗概而多氣也。』所以英雄般的曹操，寫出了征伐之苦；寒行和却東；西門行；公子少爺的曹丕，寫出了征伐與戰爭的悲慘的陌上桑和黎陽作；曹植困頓半生，處在自憫自泣的環境中，自然更能描繪出送應氏戰後的民間慘況。我們再看孔融的雜詩之二，阮瑀的駕出北郭門行，陳琳的飲馬長城窟行，王粲的七哀詩等，那一篇不充滿着時代的精神？那一篇不是當時的社會實景的反映？他如曹丕的燕歌行，漫漫秋夜長，於清河見挽船士新婚與妻別，曹植的吁嗟篇，贈王粲，贈白馬王彪，棄婦篇，徐幹的室思，劉楨的贈徐幹，繁欽的定情詩，繆襲的挽歌等，有的向朋友吐露出自己心底的悲哀，有的拿『轉蓬』象徵出自己不幸的遭遇，有的借了深閨獨處的怨女，遇人不淑的棄婦，抒寫出自己胸腔內鬱積的哀思；題材雖有不同，要之，其內在的情緒，無一不是感傷的。

文學是時代的社會生活的縮影，於此我們更得到一層保障；我們知道建安詩人的感傷病，完全是由那時戰亂的荒涼景象所激起。建安之世，裏面有軍閥不住的擾亂，外面有鮮卑連年入寇，中

中央權力漸漸瓦解，形成了一個州牧割據的局面。那時羣雄角逐，戰爭連年，人民的痛苦，農村的荒涼，災害之重，必有不堪設想者。詩人的感覺是敏銳的，對於當前的民間的災難，自然要不自覺的感慨起來。因之，因戰爭直接間接而發生的行旅征戍之苦，棄婦怨女之思，以及友情的繫戀和別離的懷想，在在都深切地感動了詩人的心懷，使他們吟之於口，筆之於詩篇。這些詩，雖託爲戰場上的兵士或獨處的婦女的口氣，然俱是遭遇了不幸的命運而沒法掙脫苦海的心情的表示。那末，我們與其認這些詩爲『託喻』之辭，倒不如直接承認是詩人抒寫自己的坎坷遭遇之作的擴大或延長，在表現的方法上雖有不同，但勿論述時事，寫離緒，其全部屬於抒情是無疑的。

由上兩段所說，詩人所寫的，不管是自己親身經歷的故事，或耳聞目見的社會現象，總之，經過他們的眼底透視之後，他們的心上立刻就來了一層悲哀的重壓。自身的遭際是悲哀的，自身外的人生現象也是悲哀的；這樣，人生的本質，也就不被詩人們認做是悲哀的結晶了。他們的悲觀的人生觀的造成，就是基於此點。於是我們的詩人們，對於人生就慨歎起來了：曹操短歌行說：『人生幾何！譬如朝露，去日苦多！』曹丕短歌行說：『憂令人老。嗟我白髮，生一何早！』善哉行說：『憂來

無方，人莫之知。人生如寄。』大牆上蒿行說：『人生居天壤間，忽如飛鳥寄枯枝。』曹植薤露行說：『人居一世間，忽若風吹塵。』浮萍篇說：『日月不恆處，人生忽若寓。』贈白馬王彪說：『人生處一世，去若朝露晞。』送應氏說：『天地無終極，人命若朝霜。』孔融雜詩說：『人生有何常，但患年歲暮。』阮瑀七哀詩說：『良時忽一過，身體爲土灰。』陳琳遊覽詩說：『騁哉日月逝，年命將西傾。』徐幹室思說：『人生一世間，忽若暮春草。』劉楨贈五官中郎將說：『四節相推斥，歲月忽欲殫。』王粲贈蔡子篤詩說：『悠悠世路，亂離多阻……人生實難，顧其弗與。』從軍詩說：『日月不安處，人誰獲恆寧。』這樣的例子，在建安詩人的作品裏，實在是多不勝舉。朝露一般地人生呀！時光的不再來呀！這樣的悲歌，他們一齊高唱着。從這裡，可以很顯然的看出他們的階級意識，也可以明瞭他們對於人生缺陷的固執，更可以懂得他們對於人生本質的基本觀念。

因爲他們覺得人生根本是悲哀的，所以有了偶然的歡聚或遊覽，不惟不能增加他們的快樂，却反而勾引起他們潛存的悲哀，以致逢歡愉的場合，沒有不感慨繫之的。曹植送應氏說：『清時難屢得，嘉會不可常。』雜詩說：『歡會難再遇，芝蘭不重榮。』箴篴引說：『盛時不可再，百年忽我遄。』

陳琳遊覽詩說：『投觴罷歡坐，逍遙步長林……惆悵忘旋反，獻歎涕沾襟。』阮瑤雜詩說：『置酒高堂上，友朋集光輝。念當復離別，涉路險且夷。思慮益惆悵，淚下沾裳衣。』本來歡愉的聚會，免不了悽慘的別離。建安詩人前期的生活，創作是『傲雅觴豆之前，雍容枉席之上，灑筆以成酣歌，和墨以藉談笑。』平居則更『彈棋閒設，終以博奕，高談娛心，哀箏順耳。馳騫北場，旅食南館，浮甘瓜於清泉，沉朱李於寒水。皦日既沒，繼以朗月，同乘並載，以遊後園，輿輪徐動，賓從無聲。』在這樣的快樂環境中，當時他們就感覺着『樂往哀來，悽然傷懷；』後來一個一個分別在天之涯，地之角，真個是『節同時異，物是人非，』無怪曹丕要高喊『我勞如何』了。他們這種生活故實，曹丕在又與吳質書裏，更具體地告訴了我們：

昔年疾疫，親故多罹其災。徐陳應劉一時俱逝，痛何可言邪！昔日遊處，行則同輿，止則接席，何嘗須臾相失。每至觴酌流行，絲竹並奏，酒酣耳熱，仰而賦詩。當此之時，忽然不自知樂也。謂百年已分長共相保，何圖數年之間，零落略盡，言之傷心！

處在這樣悽楚的環境裏，你教他們怎麼不感傷呢！人生這樣的不幸，生命這樣的短促，就使我們常

人對之也要悽然流涕，何況感覺敏銳的詩人？於此，我們可以明白構成建安詩人的悲觀的人生觀的主要因素，完全是人生的無常。它的社會根據，就是向來過着安樂舒適的生活，一旦因戰爭的騷擾而失去了安全的保障，陷於極度的苦惱與不安裏所由致。

從他們詩歌表現出來的觀點看，他們認人生永遠是不幸的，而這不幸的人生，又是『風吹塵』『朝露晞』一般地易過。這麼一來，他們就要想法求解脫：一面希望時光不要飛逝，好慢慢地轉到一個好的境地；一面從悲哀的深淵裏努力去追求逸樂，以求滿足於一時。這種享樂的思想，在他們的作品裏，處處流露着。如曹操短歌行：『對酒當歌，人生幾何！……慨當以慷，憂思難忘。何以解憂？惟有杜康！』曹丕善哉行：『人生如寄，多憂何爲？今我不樂，歲月如馳。……策我良馬，被我輕裘；載馳載驅，聊以忘憂！』曹植當來日大難：『日苦短，樂有餘，乃置玉尊，辦東廚。……今日同堂，出門異鄉；別易會難，各盡杯觴。』當車以駕行：『歡坐玉殿，會諸貴客。侍者行觴，主人離席。顧視東西廂，絲竹與鞀鐸。不醉無歸來，明燈以繼夕。』王粲公譙詩：『嘉肴充圓方，旨酒盈金罍。……常聞詩人語，不醉且無歸。今日不極歡，含情欲待誰？』劉楨贈五官中郎將：『金罍含甘醴，羽觴行無方。長夜忘歸來，聊且爲太

康。四牡向路馳，歡悅誠未央。』應璩百一詩：『長短有常會，遲速不得辭。斗酒多爲樂，無爲待來茲。』這種沉醉於酒的生活，實開正始詩人『竹林七賢』好酒的先河。

但這種享樂畢竟是不常有的，一個人生存在社會裏，勿論他有如何大的力量，是不能控制着社會環境盡如己意的。因而他們顛撲在不如意的社會環境裏，就感覺着享樂是難得的，而且是不常的，於是便又促起了他們的遊仙思想——想拋却碌碌的塵寰，進入愉快的仙境，嘗試長生不老的歡樂。如曹丕的折楊柳行：『西山一何高高，高殊無極！上有兩仙童，不飲亦不食。與我一丸藥，光耀有五色。服藥四五日，身體生羽翼。輕舉乘浮雲，倏忽行萬億。流覽觀四海，茫茫非所識。』再如曹植的仙人篇：『仙人攬六著，對博太山隅。湘娥拊琴瑟，秦女吹笙竽。玉樽盈桂酒，河伯獻神魚。四海一何局，九州安所如？』韓終與王喬要我於天衢，萬里不足步，輕舉凌太虛。飛騰躡景雲，高風吹我軀。回駕觀紫微，與帝合靈符。……潛光養羽翼，進趨且徐徐。不見昔軒轅，乘龍出鼎湖。徘徊九天上，與爾長相須。』然而，遊仙也只是一種幻想，何能現諸事實？於是他們感悟了：不是說『王喬假虛辭，赤松垂空言，』就是說『虛無求列仙，松子久吾期。』神仙既不可信，最後依然掉在悲哀的思海裏。由於這認識，使

他們的悲觀心理更加重一層悲哀的雲翳。所謂『享樂呀，』『遊仙呀，』都不過是一時的幻影。那末，甚麼才是人生的根本呢？在他們的心目中，惟獨剩一個『悲哀』。所以他們追懷過去，細想將來，對於無常的人生，便只有『棄置委天命，悠悠安可任。』（曹植種葛篇）了。

他們這種處世態度，當然有他們的社會背景，和階級基礎做根據，決不是憑空從天上掉下來的。我們在前面說過建安是一個極紊亂的時代，所謂『黃巾賊』的農民叛亂勦平之後，接着就造成了地方官吏的割據。這時候，不惟不能減輕農民的負擔，反而加強的擴大了全國的變亂，社會秩序無法維持，所有上層階級的貴族們，突然從安樂的高台上跌進恐怖的深淵裏，一面擔憂的防範和抵禦着農民的暴動，一面又流離失所的捲進割據戰爭的漩渦裏。他們前途的命運，當然是不可捉摸的，這就使他們意識到人生的不幸，而常要捉住社會做中心，以表現他們的感傷的情調。而他們這種悲觀心理，却正代表了他們的階級意識。在那長期無休止的戰役之下，廣大的下層階級的窮苦民衆，差不多都做了戰爭的犧牲，就是僥倖而生存的，也不過僅免於死亡而已，飢寒尚且難逃，當然不會妄想什麼享樂的生活。惟有他們上層階級的貴族們，尚有暇豫的時間，物質方面沒有缺

陷，於是失望之後，他們就恣意的享樂起來。所以這享樂和遊仙的思想，以及由這而產生的悲觀的人生觀，却正是建安時代一般貴族階級的真正意識。那時的一般窮苦小百姓是夢想不到的。

四

前面我們已經分析了建安詩壇的概況及其表現的內容，現在我們再就它的形式方面加以考察。

建安以前，詩壇上最活躍的是四言詩，及樂府文學崛起於民間，於是五言詩就披靡了建安詩壇。這種自然趨勢，鍾嶸在《詩品》裏曾分析其原因：

夫四言文約意廣，取效風騷便可多得，每苦文繁而意少，故世罕習焉。五言居文詞之要，是衆作之有滋味者也，故云會於流俗。豈不以指事造形，窮情寫物最爲詳切者耶？

實在，五言詩體是『指事造形窮情寫物』最通用的工具，所以它就自然而然的代替了簡單質直的四言詩，而開展出詩史的新局面。建安以前的作品，在質上是很樸素的；到了建安詩人手裏，雖然樸

素的作風還保存在他們一部分的作品裏，但大部分却改變了。固然他們不會將修辭看做詩的唯一生命，而他們對於辭采上的重視，畢竟有不可掩飾的事實在。

關於建安詩歌，正因為他們描寫的手段高明，所以才為人所賞識。我們從許多人的批評中，覺得他們詩中的描寫藝術，實高於建安以前各時代之上。大詩人曹植不獨注重修辭，而且還有關於修辭上之主張。他在前錄自序說：『故君子之作也：儼乎若高山，勃乎若浮雲；質素也如秋蓬，摘藻也如春葩；汎乎洋洋，光乎皛皛，與雅頌爭流可也。』所謂『春葩』，便是他理想中的詞句。因此宋書謝靈運傳評他說：『至於建安，曹氏基命。二祖陳王，咸蓄盛藻；甫乃以情緯文，以文被質。』詩品評他說：『骨氣奇高，詞采華茂；情兼雅怨，體被文質。』這裏所說的『文』，都是指的辭采。近人曾毅也舉出他三個特點：

- 一、調 古詩不費思索，子建則起調常工。
- 二、字 古詩不假鍛鍊，子建則用字必工。
- 三、聲 古詩節奏天然，子建則平仄諧協。

這固然是曹植詩中的特色，但同時建安詩人都受到這種影響。無論何人的作品裏，都可以尋出他們對於辭藻的重視和努力的方向。

建安詩人既這樣把辭藻看做重要工夫，當然他們詩中表現的藝術很多。以下我們分做六方面來觀察：

一、偶句 關於偶句方面的例很多，如：

熊羆對我蹲，虎豹夾路啼。——曹操苦寒行

菱茨覆綠水，芙蓉發丹榮。——曹丕於玄武陂作

白日曜青春，時雨靜飛塵。——曹植侍太子坐

潛魚躍清波，好鳥鳴高枝。——同上公宴

凝霜依玉除，清風飄飛閣。——同上贈丁儀

主稱千金壽，賓奉萬年酬。——同上筵篋引

柔條紛冉冉，落葉何翩翩。——同上美女篇

嘉木凋綠葉，芳草織紅榮。——陳琳遊覽

往春翔北土，今春客南淮。——應瑒侍五官中郎將

蘼蒲竟廣澤，葭葦夾長流。——王粲從軍詩

曲池揚素波，列樹敷丹榮。——同上雜詩

但建安詩壇是繼承東漢詩人的遺響，詞句的組織日漸趨於工整對仗，原是自然的進展；所以這偶句的增多，並不能就說是他們藝術上的成績，其他方面的表現才真是他們的特長。

二、鍊字 詩家直說說：『子建已有響字。』朱華冒綠池，「時雨靜飛塵，」「冒」「靜」兩字是矣。』這種用字法，實是他們的獨創。如：

揮羽邀清風，悍目發朱光。——曹植鬥雞篇

春鳩鳴飛棟，流猋激橫軒。——同上贈徐幹

游魚潛綠水，翔鳥薄天飛。——同上情詩

幽蘭吐芳烈，芙蓉發紅暉。——王粲雜詩

涼風擻^⑤蒸暑，清雲卻^⑥炎暉。——同上公燕

冰雪截^⑤肌膚。——同上七哀詩

方塘含^⑤清源。——劉楨贈徐幹

這都屬於動字例。使字尖穎，顯然是經過錘鍊而後出。

三、起端 關於起端的話，沈德潛極稱贊曹植。他說：『陳思工於起調，如「驚風飄白日，忽然歸西山」如「明月照高樓，流光正徘徊」如「高台多悲風，朝日照北林」皆高唱也。』現在除這些以外，在曹植的作品裏，還可尋出不少。如：

高樹多悲風，海水揚其波。——野田黃雀行

八方各異氣，千里殊風雨。——梁甫行

九州不足步，願得凌雲翔。——五遊詠

太谷何寥廓，山樹鬱蒼蒼。——贈白馬王彪

飛觀百餘尺，臨牖御橫軒。——雜詩

其他詩人作品裏，也可遇着很多這樣的例：

北上太行山，艱哉何巖巖！——曹操苦寒行

西山亦何高，高高殊無極。——曹丕折楊柳行

浩浩長河水，九折東北流。——應瑒別詩

這是屬於起端方面的。皆噴薄而出，刻意爲之。其後謝朓的『朔風吹飛雨，蕭條江上來』之極蒼莽之致者，實不能不認此爲其來源。

四、疊句 此例多是後聯首句必與前聯末句相應，有一句數字，僅有一二字疊用者。曹丕的詩裏關於這方面的例很多。如：

披衣起彷徨。彷徨忽已久。——雜詩

行行至吳會。吳會非我鄉。——雜詩

冽冽寒蟬吟，蟬吟抱枯枝。枯枝時飛揚。身體忽遷移。——於清河見挽船士新婚與妻別

悽愴傷人心。心傷安所念。——清河作

曹植的贈白馬王彪，則是後章首句必與前章末句相接。七章中只第一章末句與第二章首句是例外，其他均如此。如第二章末句爲『我馬玄以黃』，第三章首句則爲『玄黃猶能進』；第三章末句爲『攬轡止踟躕』，第四章首句則爲『踟躕亦何留』；第四章末句爲『撫心長太息』，第五章首句則爲『太息將何爲』；第五章末句爲『咄嗟令心悲』，第六章首句則爲『心悲動我神』；第六章末句爲『能不懷苦辛』，第七章首句則爲『苦辛何慮思』。這種相互聯絡的疊句來源很早，在大雅文王既醉二篇中，就有這種趨勢。丕植的作品，當然是由詩經中學來的。

五、音節 建安以前的詩人不講平仄，所以古詩中沒有什麼音節可說。建安時代的詩歌雖不能盡諧平仄，但却各有各的自然音節。曹操苦寒行之蒼涼悲壯，曹丕燕歌行之悠揚委婉，無論矣；即丕之雜詩，亦含有一種天然的節奏：

漫漫秋夜長，烈烈北風涼，展轉不能寐，披衣起彷徨。彷徨忽已久，白露沾我裳。俯視清水波，仰看明月光……

植之情詩，亦莫不如是：

微陰翳陽景，清風飄我衣。游魚潛綠水，翔鳥薄天飛。渺渺客行士，遙役不得歸。始出嚴霜結，今來白露晞……

他如植的贈徐幹，贈白馬王彪之蒼莽，美女篇，名都篇之委婉，均音調鏗鏘，微露唐詩端倪。沈約在宋書謝靈運傳裏稱植的又贈丁儀王粲『從軍度函谷，驅馬過西京』兩句，及王粲的七哀『南登灞陵岸，回首望長安』兩句，爲『音律調韻，取高前式』。關於音律之調和，沈氏又解釋其原因說：『至於高言妙局，音韻天成，皆暗與理合，非由思至。』他們當時實不知平仄，原是在不知不覺之間，暗與理合，這就是指的自然的音律。在詩樂未分之前，其音律即存在樂的中間。故鍾嶸詩品說：『古曰詩韻，皆被之金竹，故非調五音，無以諧會，若「置酒高堂上」，「明月照高樓」爲韻之首。故三祖之詞，文或不工，而韻入歌唱，此重音韻之義也。』到詩樂既分之後，其音律僅能存在辭的中間。但建安詩歌皆可入樂，他們雖不曾制定人工的音律，而對於天然的音節却是非常注意的。

六、刻劃 從前人寫詩，對於景物的刻劃都不盡致，到了建安詩人手裏，對於事事物物，始有極細膩極深刻的描寫。他們的文學藝術的最高表現，就在這一點。如曹操苦寒行的描寫北方山水荒

寒氣象

樹木何蕭瑟，北風聲正悲。熊羆對我蹲，虎豹夾路啼。谿谷少人民，雪落何霏霏！

曹丕於玄武陂作的描寫夏景：

野田廣開闢，川渠互相經。黍稷何鬱鬱，流波激悲聲。菱茨覆綠水，芙蓉發丹榮。柳垂重蔭綠，向我池邊生。乘渚望長洲，羣鳥謹譁鳴。萍藻泛濫浮，澹澹隨風傾。

曹植贈丁儀的描寫秋景：

初秋涼氣發，庭樹微銷落。凝霜依玉除，清風飄飛閣。朝雲不歸山，霖雨成川澤。黍稷委疇隴，農夫安所穫？

劉楨公讌詩的描寫月夜：

月出照園中，珍木鬱蒼蒼。清川過石渠，流波爲魚防。芙蓉散其華，菡萏溢金塘。靈鳥宿水裔，仁獸游飛梁。華館寄流波，豁達來風涼。

都是刻劃入微之作。實爲六朝寫景詩之先聲。再如曹植美女篇之寫衣飾的豔麗：

攘袖見素手，皓腕約金環。頭上金爵釵，腰佩翠琅玕。明珠交玉體，珊瑚間木難。羅衣何飄飄，輕裾隨風還。

白馬篇之寫游俠兒的技巧：

宿昔秉良弓，楛矢何參差。控弦破左的，右發摧月支。仰手接飛猱，俯身散馬蹄。狡捷過猴猿，勇剽若豹螭。

也都是經過相當的陶鑄，用極細膩的筆寫出的。除如曹不丹霞蔽日行，釣竿行，芙蓉池作等之寫景，曹植名都篇之寫少年的能幹，及公宴侍太子坐等之寫景，也俱是成熟的作品，在藝術上都有其不朽的價值。

由以上的例子，可以看出建安詩人在藝術上的總成績。他們雖在修辭上用工夫，而表現在他們詩歌裏的作風，却並不怎樣過於富麗。元陳繹曾詩譜說：『東都以上主情，建安以下主意。』可知建安時代的詩歌，原是重在內容而不重在形式，他們之所以在辭采上用工夫者，全是爲了表現詩的內容才如此的。是以建安詩歌藝術的表現雖與以前不同，却絕沒有爲了炫耀形式而忘掉了詩

的生命的內質。它只是隨着自然的趨勢，依然沒有脫離『樸素』的階段；在藝術發展的進程上，它僅只跨到比『樸素』進一步的『以文被質』的階段。這是文學形式演變的自然之路，也是技術發展的必然法則。所以綺豔輕靡，彩麗競繁的文學，必須經過兩晉的推沿，至六朝始能蔚然造成了唯美主義文學的最高潮。那末，建安詩歌之繼往開來，其在詩歌史上所佔地位的重要，於此更多得一層有力的保證了。

第三章 正始時代之詩壇

正始前後之詩壇概況及當時社會上藥和酒之盛行——曹叡何晏與左延年——竹林名士中的嵇康阮籍和劉伶

——吳蜀詩人之消沉——繼建安享樂主義而起的玄談之風

一

正始是魏廢帝的年號，在詩歌史上，與建安同樣的重要。這個時代，起自魏明帝太和元年（二二七）至司馬炎改魏爲晉（二六五），共三十八年。故凡屬正始前後的詩人，都歸納在這個時期裏講。這個時代前期詩壇的盟主，當然要數明帝曹叡；他和他父祖一樣的愛好文學，並且也是一個提倡文學的人。文心雕龍時序篇說：

明帝纂戎，制詩度曲，徵編章之士，置崇文之館，何劉羣才，迭相照耀。

所謂『何劉』就是何晏、劉劭。那時比較出名的，還有一個左延年。及後轟動一時的『竹林名士』出，詩壇上就更加熱鬧了。三國志注引魏氏春秋說：

嵇康寓居河南之山陽縣，與之遊者未嘗見其喜愠之色。與陳留阮籍，河內山濤，河南向秀，籍兄子咸，瑯琊王戎，沛人劉伶，相與友善，遊於竹林，號爲『七賢』。

因此，後人稱他們爲『竹林七賢』或『竹林名士』。七賢之中，只有嵇康、阮籍與劉伶，在詩歌史上佔有地位。他們的詩，已變建安時代的作風。劉勰說：

正始明道，詩雜仙心。何晏之徒，率多浮淺；惟嵇旨清峻，阮旨遙深。故能標焉。——文心雕龍明

詩篇

正始詩歌的浮淺不浮淺是另一個問題，單由這『詩雜仙心』一語看來，即足證明正始與建安的質的不同。晉書王衍傳說：

魏正始中，何晏、王弼等祖述老莊，立論以爲天地萬物皆以無爲本。無也者，開物成務，無往而不存者矣。陰陽恃以化生，萬物恃以成形，賢者恃以成德，不肖者恃以免身。故令之爲用，無得

而貴矣。

於此，可以看出正始詩歌的內容，原是建築在老莊學說上，不過王弼不會作什麼詩，何晏的作品也很少，所以初期的正始詩壇蒙玄學的影響還不十分大。及至『竹林七賢』，行爲更加放達，他們不計過去現在與將來的一切，任性的疏狂自放，努力於打破禮法的運動。他們這種狂放的行動，超於物外的主張，自然是兩漢以來一般儒家們所維持的禮教的一個反動，當時的統治階級及儒家學說，雖對於舊日的禮法，還施以種種的保護與提倡，但已經受不住這般放蕩不羈的人物的毀壞；本來在建安時代就有曹操的尙『通脫』，孔融的唱『非孝』，到這時他們又有意的來從事打破禮法的運動，於是禮教的本身以及儒家的瑣碎禁忌的規律，就完全被時代潮流所毀壞了。這自然一方面是因佛教的輸入，給老莊思想以一個新的同感，一方面係因政治上的紛擾，不再需要像黨錮之禍以前的自命清流，固執成性的拘謹之士。所以正始詩人在思想上說，都是時代的叛逆，而尤以何晏嵇康阮籍劉伶爲最著。他們的言語與行動，處處和社會相抵觸。因之，和當時的當道者常鬧別扭，而弄到底自己都不得善終。何晏於二四九年爲司馬懿所殺，嵇康於二六二年爲司馬昭所殺，阮

籍雖未被殺，但他所受司馬氏的氣也儘够受了。他們既生在那樣險惡的環境裏，是以除把精神寄托於詩之外，就反過來又把肉體沉醉在藥和酒的中間了。

所謂藥，是何晏吃開頭的。並不是尋常的藥，是一種名叫『五石散』也叫『寒食散』的毒藥。這種藥雖起源於漢，但那時還不大有人吃，到了何晏將藥方略加改變，便吃起來。以後跟着吃的人就很多，簡直成爲一時的風氣，以吃藥爲闊綽。五石散之基本成分，據葛洪抱朴子內篇卷之一金丹

卷第四說：

五石者：丹砂，雄黃，白礬，曾青，慈（磁）石也。

這雖是一種毒藥，然吃得其法，也可轉弱爲強。吃時非常麻煩：才吃下去的時候倒不怎樣，等到藥的效驗顯露，名曰散發；倘若沒有散發，那就有弊而無利。因此，吃了之後，必須走路，名曰行散。走後全身發燒，發燒之後又發冷。冷時要少穿衣服，以冷水澆身，吃冷東西，喝熱酒；不然，穿衣多而吃熱物，那就非死不可。皮肉發燒之後，穿衣要寬大，宜舊不宜新。鞋襪也不能穿而穿屐，因爲預防皮膚易於磨破，所以才這樣。又因散發以後，不能肚餓，所以吃冷東西，並且要趕快吃，一天幾次都不可定；於是就影

響到晉時的『居喪無禮』。本來晉禮居喪，要瘦，不多吃飯，禁喝酒；可是吃了藥之後，爲生命計，不能顧全這些，所以只好大嚼，自然要變成『居喪無禮』了。這種風氣，原是由閩人名流倡之，一般人跟着學，於是社會上就尊稱這樣的人叫做名士派。

這名士派的最初首領，當然是何晏。那時和他同志的，還有王弼及夏侯玄兩個人，與他一樣的愛好吃藥。王弼二十幾歲就死了，夏侯玄後來也爲司馬懿所殺，在詩上都不曾留什麼成績。他們這種嗜好的流毒，和清末的鴉片相似，而且爲害更烈：如非深知藥性，會解救，往往藥性一發，稍不留意，即會喪生，至少也要發狂或變成癡呆。這種服散的風氣，歷魏晉直到隋唐以後，始漸漸沒有人吃，可見一種古怪的嗜好，真是不可思議的。

同時何晏等吃藥之外，還有『竹林名士』的飲酒，也成爲一時的風氣。在建安時代，酒已成了曹氏父子及孔融等的嗜好，但還不十分厲害；到了竹林名士，他們使純粹以喝酒爲事。不過其中嵇康是喝酒而兼服藥，阮籍劉伶則是專喝酒的代表，而尤以劉伶喝酒的故事爲最有趣。晉書本傳說他：

嘗渴甚，求酒於其妻。妻捐酒毀器，涕泣而諫曰：『君飲太過，非攝生之道，必宜斷之。』伶曰：『善！吾不能自禁，惟當祝鬼神自誓耳，便可具酒肉。』妻從之，伶跪祝曰：『天生劉伶，以酒爲名。一飲一斛，五斗解醒。婦兒之言，慎不可聽！』仍飲酒御肉，隗然復醉。

還有世說新語卷五載阮氏兄弟和猪共同喝酒的故事，也很有趣：

諸阮皆能飲酒。仲容至宗人間共集，不復用常杯斟酌，以大甌盛酒，圍坐相向大酌。時有羣豬來飲，直接去上，便共飲之。

可見當時喝酒的風氣，恐怕比吃藥還要甚。不過何晏嵇康阮籍等的吃藥喝酒，並不全由於他們的生性，大半倒是環境促成的。我們只須看司馬昭想給他兒子向阮籍求婚，而阮則一醉兩個月，終沒開口的機會，就可知阮是借酒來搪塞的。並且那時司馬氏已想篡位，他們聲名很大，說話極不容易，於是只好吃藥喝酒，以避免無益的犧牲。因此，他們熱烈的內心始終還保存着，嵇阮雖縱酒，依然能寫出很好的詩篇來。但社會上一般的人不知道他們實在的內心，跟着學起了他們的皮毛，於是社會上便徒增加了沒意思的空談和喝酒。這種行動，就影響到當時的政治上，弄得許多人無力辦事，

只會玩『空城計』毫無補於實際。因之，後人就捕風捉影的將『清談誤國』的原始之罪，輕輕地加在何晏、嵇康和阮籍等的身上。

雖然他們的生活行動，或許給與後來社會上一部分的惡影響；但在詩壇上，他們那種坦率自然，放蕩不羈的作品，實繼建安之後，更扭轉了漢人腐朽的作風，而又來一個詩歌的活躍時期。他們的作風雖不同，而酣筆自放，不受羈勒的限制則一。在承前說，他們接受了建安詩人的高邁，在啓後說，他們又開闢了太康詩人底清雋的深厚的工力。

二

曹叡當皇帝時代，所謂與何晏『迭相照耀』的劉劭，不曾流傳什麼詩，現在我們無從考察。所可注意的，初期的正始詩壇。除左延年的樂府，何晏的諸詩外，而曹叡的樂府，也不容我們所忽視。

曹叡（二〇四——二三九）字元仲，幼時即有岐嶷之姿，曹操很喜歡他，常令在左右。他的生母，係甄夫人。公元二〇三年，曹操進軍破袁紹入鄴，納紹子熙妻甄氏。時曹丕年十七，甄氏年

二十二；翌年，即生數。二一九年，封武德侯。翌年，曹操卒，曹丕代漢即帝位。二二一年，爲齊公；二二二年，爲平原王，是年，曹丕賜甄夫人死，葬於鄴。二二六年，不病篤，立叡爲太子。丕卒，即帝位，在位十三年，卒。

他的詩，今存十一首，半爲四言，半爲五言，全是樂府。其中雜言的步出夏門行，內有四言句，風格殊特別。如『商風夕起，悲彼秋蟬；變形易色，隨風東西。乃眷西顧，雲霧相連；丹霞蔽日，彩虹帶天，弱水潺潺，葉落翩翩，孤禽失羣，悲鳴其間。』雖『乃眷西顧』一語襲詩經，但大部分非摹擬，而是獨創的了。他的五言樂府不很高明，如苦寒行之悼曹操，權歌行之叙征吳，傳統氣味都太重。種瓜篇是摹仿古詩十九首冉冉孤生竹的，也無一點特出處。只有長歌行，比較的算是他一首傑作：

靜夜不能寐，耳聽衆禽鳴。大城育狐兔，高墉多鳥聲。壞宇何寥廓，宿屋邪草生。中心感時物，撫劍下前庭。翔祥於階際，景星一何明。仰首觀靈宿，北辰奮休榮。哀彼失羣燕，喪偶獨嗷嗷。單心誰與侶，造房孰與成？徒然喟有和，悲慘傷人情。余情偏易感，懷往增憤盈。吐吟音不徹，泣涕沾羅纓。

由後四句看來，可知他也是個多愁善感的詩人。雖身爲皇帝，並沒帶多少他的階級的腐朽氣。批評

家拿他和操丕共推爲『魏之三祖』，以他在提攜正始初期詩壇的功績看來，實應居一席地位，並沒什麼過譽的地方。

何晏（一九〇？——二四九）字平叔，南陽宛人（故城在今河南南陽縣境），是一個思想家。因當時社會秩序的紊亂，對現實引起厭惡，於是爲自己飄忽無依的心靈得到一點安慰起見，使由古典主義的道德觀念裏，轉變到老莊思想的清談上去。曹丕不很信任他，故黃初之際無所事任。魏志曹爽傳說：『南陽何晏鄧騭……咸有聲名，進趨於時。明帝以其浮華，皆抑黜之。』其實，他的不見用，並不光爲他的浮華，而最大的原因，倒是爲了他的毀壞禮法。注引魏氏春秋云：『初夏侯玄、何晏等名盛於時，司馬景王亦預焉。晏嘗曰：『唯深也故能通天下之志，夏侯泰初是也；唯幾也故能成天下之務，司馬子元是也。唯神也不疾而速，不行而至，吾聞其語，未見其人。』』蓋想以神以自況，至正始中，始爲曹爽賞識，官至侍中、尚書。終因和曹爽的關係，爲司馬懿所殺。

他存詩二首，在量上算是最少的。一擬古，以浮萍自喻；一失題，以轉蓬爲戒，均懼禍思退之意。名士傳載：『是時曹爽輔政，識者慮有危機。晏有重名，與魏姻戚，內雖懷憂而無復退也。著五言詩以言

志。』詩如下：

雙鶴比翼遊，羣飛戲太清。常恐入網羅，憂禍一旦并。豈若集五湖，順流唼浮萍。逍遙放志意，何爲怵惕驚？——擬古

轉蓬去其根，流飄從風移。茫茫四海涂，悠悠焉可彌。願爲浮萍草，託身寄清池。且以樂今日，其後非所知！——失題

後一首的末兩句，活畫出他的真實的性格來。消極的抵抗與浪漫的色彩，是在無可維持的社會秩序之下，必然要出現的。

左延年，生卒里居不可考。晉書樂志僅載他在黃初中以新聲被寵。現在樂府兩篇。一從軍行，雖斷殘不全，却爲唐代杜甫石壕吏所自出。如云：『苦哉邊地人，一歲三從軍。三子到敦煌，二子詣隴西。五子遠門去，五婦皆懷身。』（下闕）又見初學記：『從軍何等樂，一驅乘雙駃。鞍馬照人白，龍驤自動作。』（下闕）立意不同，後一首恐非延年所作。一爲秦女休行，是一篇敘事詩，描寫簡樸，而事物如繪：

步出上西門，遙望秦氏廬。秦氏有好女，自名為女休。休年十四五，爲宗行報仇。左執白楊刃，右據宛魯矛。仇家使東南，仆僵秦女休。女休西上山，上山四五里。關吏呵問女休，女休前置詞：平生爲燕王婦，於今爲詔獄囚；平生衣參差，當今無領襦。明知殺人當死，兄言快快，弟言無道憂。女休堅詞爲宗報仇死，不疑。殺人都市中，徵我郡巷西。丞卿羅列東向坐，女休悽悽曳枹前。兩徒夾我持刀——刀五尺餘。刀未下，臙臙擊鼓赦書下。

這大約是當時民間流行的一個故事。曹植雜舞歌說：『女休逢赦書，白刃幾在頸』即指此。後來傳玄也做過一篇秦女休行，微有不同，其間已顯出了演變的迹象。樂府詩集引延年此作入雜曲歌辭，或者他是將民間流行的歌曲，加以改削，使之入樂。總之，這種平淡的描寫，在中國初期的敘事詩裏，是一篇稀有之作。

三

曹叡何晏等只是正始詩壇幼兒產期的收生者，要說它撫育教養的保姆，則必推竹林七賢。若

無七賢，即無以造成正始詩壇的偉大。不過七賢中山濤，向秀，阮咸，王戎四人，在詩歌上不會留什麼成績，劉伶也只流傳一篇五言詩；只有嵇康與阮籍，算是正始詩壇的台柱。尤其是阮籍，其造就直可與前乎他的曹植，後乎他的陶潛並駕而齊驅。

阮籍（二一〇——二六三）字嗣宗，爲瑯之子。晉書說他『容貌瓌傑，志氣宏放，傲然獨得。任性不羈，而喜怒不行於色。或閉戶視書，累月不出；或登臨山水，經日忘歸。博覽羣籍，尤好老莊。嗜酒能嘯，善彈琴，當其得意，忽忘形骸，時人多謂之癡。』可見他的性格是多麼的別扭。並且他還『常率意獨駕，不由徑路，車迹所窮，輒痛哭而返。』有了他這種特性，無怪當時社會不能容他，而他也要向社會加以抨擊呢。

在曹魏時代，他曾數次做官，均以病辭歸，而到司馬氏輔政，命他做官，他却不辭，這自然是他不敢得罪司馬氏。當他做大將軍從事中郎時，有司言有子殺母者，他說：『嘻！殺父乃可，至殺母乎？』在坐者多怪他說錯了話，司馬懿詰問道：『殺父天下之極惡，乃以爲可乎？』他答道：『禽獸知有母而不知有父，殺父，禽獸之類也；殺母，禽獸之不若！』坐中咸服其論。這是他對待司馬氏的說話。一次司

馬昭欲爲其子炎求婚，他醉六十日，不得言而止。這是他對待司馬氏的行動。可見他對晉無所求，處亂世生命最沒有保障的時候，只有喝酒是避禍的唯一辦法。他聽說步兵廚營人善釀酒，貯三百斛。於是求爲步兵校尉。他母親死時，他正圍棋不止，又飲酒二斗；及葬，也飲酒二斗，兩次都吐血數升。居母喪時，弔客來者，他大都作白眼，並散髮箕踞，直視不哭。惟嵇康來，則作青眼。因之一般禮法之士，疾之若仇。但他的行爲，自己也並不以爲對。他的侄兒咸，也好喝酒，和他同爲竹林名士。他的兒子渾也願加入時，他却道不必加入，我家已有阿咸在夠了。可見他的言論行動，純爲應付環境而已。後來他竟做到『口不臧否人物』的地步，所以得終其天年。年五十四，卒於家。

他的詩，今存八十餘首，當然以詠懷詩八十二首爲最著。八十二首全以五言出之，五言詩到了他的手裏，方才擴充到了極度。另據讀書敏求記說他還有四言詠懷十三首，但現在只存三首。他的詩深於寄托，向來的讀者多憾其用意深晦，不能一目了然。詩品說：『厥旨淵放，歸趣難求。顏延年怯言其志。』惟文選注說得明白，算是深能瞭解他：

嗣宗身仕亂朝，常恐羅罟遇禍，因茲登詠，故每有憂生之嗟。雖志在刺譏，而又多隱避。白代之

下，難以情測。故粗明大意，略其幽旨也。

這樣，我們還是來看他自己的詠懷吧：

夜中不能寐，起坐彈鳴琴。薄帷鑑明月，清風吹我衿。孤鴻號外野，翔鳥鳴北林。徘徊將何見？憂

思獨傷心！——其一

嘉樹下成蹊，東園桃與李。秋風吹飛藿，零落從此始。繁華有憔悴，堂上生荆杞。驅馬舍之去，去上西山趾。一身不自保，何況戀妻子？凝霜被野草，歲暮亦云已。——其三

昔聞東陵瓜，近在青門外。連畛距阡陌，子母相鈎帶。五色曜朝日，嘉賓四面會。膏火自煎熬，多財爲患害。布衣可終身，寵祿豈足賴？——其六

灼灼西隕日，餘光照我衣。迴風吹四壁，寒鳥相因依。周周尙銜羽，蛩蛩亦念飢。如何當路子，磬折忘所歸。豈爲夸譽名，憔悴使心悲。寧與燕雀翔，不隨黃鵠飛。黃鵠遊四海，中路將安歸？——

其八

昔年十四五，志尙好詩書。被褐懷珠玉，顏閔相與期。開軒臨四野，登高望所思。丘墓蔽山岡，萬

代同一時。千秋萬歲後，榮名安所之？乃悟羨門子，皤皤今自嗤。——其十五

朝陽不再盛，白日忽西幽。去此若俯仰，如何似九秋。人生若塵露，天道邈悠悠。齊景升丘山，涕泗淚交流。孔聖臨長川，惜逝忽若浮。去者余不及，來者吾不留。願登太華山，上與松子遊。漁父知世患，乘流泛輕舟。——其三二

一日復一夕，一夕復一朝。顏色改平常，精神自損消。胸中懷湯火，變化故相招。萬事無窮極，知謀苦不饒。但恐須臾間，魂氣隨風飄。終身履薄冰，誰知我心焦！——其三三

林中有奇鳥，自言是鳳凰。清朝飲醴泉，日夕棲山岡。高鳴徹九州，延頸望八荒。適逢商風起，羽翼自摧藏。一去崑崙西，何時復迴翔？但恨處非位，愴恨使心傷！——其七九

沈德潛說：『阮公詠懷，反覆零亂，興寄無端；和愉哀怨，雜集於中。』實在，他這八十二首詩，並不作於一時，內容也沒有一貫的思想，只是隨感隨寫；所以其中固然有很高妙的作品，令我們百讀不厭，却也有過於鄙質而寓教訓氣味太重的作品，是我們所不願同情的。

現在僅就上舉的幾首詩，我們很可以看出他的內心的悲哀。他感覺着寵祿不足恃，榮名也不

長，朝露一般的人生，怎樣才能安穩穩的度過呢？於是他使想登太華山，與赤松子遊。這種出世思想，正是他的憤怒，他的痛罵統治階級，攻擊封建社會的入世行爲所促成。詩品評他的詩說：『其源出於小雅，無雕蟲之功。而詠懷之作，可以陶情靈，發幽思，言在耳目之內，情寄八荒之外，洋洋乎會於風雅，使人忘其鄙近。』誠然，藝術是表現人生的，人生如果充實，那自然所表現出來的藝術也充實，阮籍因爲有他充實的生活經驗，所以表現於作品中的，不特逐處充滿着深邃的感情，而且還能將他的豪放闊達的胸襟，抒之於字裏行間，使我們讀着愈覺其高邁，愈覺其意深味濃。他的八十二首詠懷，實是古詩十九首以後之巨製。唐陳子昂感遇三十八首，李白古風五十九首，都曾摹仿它。其屬於第一流的作品，是無疑意的。

嵇康（二二三——二六二）字叔夜，譙國錇人（故城在今河南夏邑縣境。）其先姓奚，會稽上虞人，因避怨遷錇，錇有嵇山，家於其側，遂以爲姓。少有儁才，曠邁不羣，高亮任性，不修名譽，學不師受。博洽多聞，尤好老莊。與魏宗室婚，拜中散大夫。善屬文論，彈琴詠詩，自足於懷。嘗採藥入山，會其得意，忽焉忘反。至汲郡，山中遇孫登，遂從之遊。性情激烈，遇事慷慨，與阮籍最相處，不好作官。東平呂安

服他高致，每一相思，輒千里命駕；後爲兄所枉訴，並累及他。山濤嘗舉他去代自己爲選曹郎，他寫了一篇古今傳誦的與山巨源絕交書，大罵山濤一頓，說是不堪流俗。在當時最引人注意的，是他在該書中『非湯武而薄周孔』的說法，後來他的死因卽種於此。

但他與阮籍的性情畢竟不同，籍雖爲禮法之士所仇，却還有方法和手腕與他們相周旋。他則性情直悍，一不稱心，就破口大罵。起初他很窮，嘗激水園一柳樹，與向秀共打鐵於樹下以自給。鍾會往訪，他不睬，仍打鐵不輟。會很生氣，將走，他問：『何所聞而來？何所見而去？』會答：『聞所聞而來，見所見而去。』會以是深憾之。景元三年（二六二）他因呂安之累入獄，會卽譖於司馬昭，謂『宜因釁除之以淳風化』遂遇害。當他受刑東市的時候，大學生三千人請以爲師，昭會皆弗許。他自知不免，乃顧視日影，索琴彈之曰：『昔袁子尼嘗從吾學，廣陵散，吾每靳固之，廣陵散於今絕矣！』時年四十歲。

他是以四言詩著稱的，今存詩五十三首，其中樂府七首，徒詩四十六首。徒詩中一首爲騷體，十首爲六言，十首爲五言，二十五首爲四言。四言詩的生命，自詩經以後已中絕了，建安詩人雖想繼起，

但好的很少；到了他手裏，却不料又交了中興之運。如他的贈秀才入軍其十二云：『輕車迅邁，息彼長林。春木載榮，布葉隨陰。習習谷風，吹我素琴。交交黃鳥，顧儔弄音。感悟馳情，思我所欽。心之憂矣，永嘯長吟。』其十四云：『息徒蘭圃，秣馬華山。流磻平皋，垂綸長川。日送歸鴻，手揮五絃。俯仰自得，游心太玄。嘉彼釣叟，得魚忘筌。郢人逝矣，誰與盡言！』和酒會七首之一：『淡淡流水，淪胥而逝。汎汎栢舟，載浮載滯。微肅清風，鼓櫂容裔。放櫂投竿，優遊卒歲。』均爲極清雋的作品。雖尙有摹仿詩經之處，但大部分却鑄鑄有楚辭的辭句在內，這是他和前人不同處。所謂『優遊卒歲』任性的返自然的思想，實給與後來田園詩祖陶潛以偉大的啓示。他這種思想的來源，當然是受老莊思想的影響。在他的詩裏，提到老莊之處很多，如云：『託好老莊，賤物貴身。』（幽憤詩）『猗歟老莊，棲遲永年。』（酒會詩之四）種種例子，不一而足。故消極的出世思想，也就在他的詩裏流露出來。如遊仙詩：遙望山上松，隆谷鬱青葱。自遇一何高？獨立迴無雙。願想遊其下，蹊路絕不通。王喬棄我去，乘雲駕六龍。飄飄戲玄圃，黃老路相逢。授我自然道，曠若發童蒙。採藥鍾山隅，服食改姿容。蟬蛻棄穢累，結友家板桐。臨觴奏九韶，雅歌何邕邕；長與俗人別，誰能覩其蹤。

但他雖有意求仙，而深知致仙之道，須稟之自然。又著養生論，知自厚者所以喪其所生，其求益者必失其性。於是超然獨達，遂放世事，縱意於塵埃之表。詩品評他的詩說：

頗似魏文，過爲峻切。訐直露才，傷淵雅之致。然託諷清遠，良有鑒裁，亦未失高流矣。

從上舉的詩裏，可以看出他的清遠的風格；至所謂『過爲峻切，訐直露才，傷淵雅之致』者，當然是指他的幽憤詩而說。這篇詩本是他爲了呂安之累入獄後所作，故憤懣之氣溢於言外。在風格上說，是屬於峻切一類。詩長不具錄。此外，他的六言詩也很特別，每首均爲四句，四句均入韻。如名與身孰親：『哀哉世俗徇榮，馳驚竭力喪精；得失相紛憂驚，自是勤苦不寧！』名行顯患滋：『位高勢重禍基，美色伐性不疑，厚味臘毒難治，如何貪人不思！』只有第二首唐虞世道治是例外。在思想上說，這則是他攻擊社會，輕視作官者的一貫主張。

劉伶（二一〇？——二七〇？）字伯倫，沛國人（故城在今江蘇銅山縣境。）家貧，好喝酒。常以細宇宙齊萬物爲心，澹然少言，不妄交遊，與嵇阮遇，則欣然神解。不求聞達，了無著述，於酒德頌外，只有一篇五言的北芒客舍詩。酒德頌是一篇打破俗儒拘泥之習的有力文章，完全代表了他的

個性。他任意恣肆，放誕形骸於物外，實爲當時攻擊封建社會的陣容裏的一員健將。北芒客舍詩技巧雖古拙，但也頗足珍貴，有欣賞的價值：

泱泱望舒隱，黕黕玄夜陰。寒雞思天曙，擁翅吹長音。蚊蚋歸豐草，枯葉散蕭林。陳醴發顙顏，色飲暢真心。組被終不曉，斯歎信難任。何以除斯歎？長留響中夕，聞此消胸襟。

他原是一個天才很高的人，因過於憎惡社會，致使他的熱情專向內陶化，一切都被他的澹默所吞沒；故在文學上，終久沒有什麼發展。

七賢中的山濤，向秀，阮咸，王戎四人，沒留什麼詩篇，前面已經說過了。這個時期的詩人，除他們的團體之外，還有嵇康之兄嵇喜和阮侃，郭遐周，郭遐叔等人，都是嵇康的朋友，往來唱和頗盛，應該補叙在這裡。

嵇喜（二二〇？——二八五？）字公穆。舉秀才，爲太僕宗正，遷揚州刺史。晉太康三年，又爲徐州刺史。阮侃，字德如，生卒不可考。與阮籍同族，但不知其行輩。有俊才，風儀雅致，飭以名理。官至河內太守。郭遐周與郭遐叔，生卒里居及事跡均不可考。他們都與嵇康交往，嵇喜有答嵇康詩四首，阮

況客齋康二首，郭遐周有贈嵇康三首，郭遐叔有贈嵇康五首；在嵇康的集子裏，也有與兄詩，與阮德如詩，答二郭詩各若干首，可以看出他們朋友間的關係。

說到他們的作品，似皆平實質實，無足稱述。惟在思想上，嵇喜殊特別，與嵇康阮籍均相反。如云：

列仙徇生命，松喬安足譽？——答嵇康之三

都邑可優遊，何必棲山原？——答嵇康之四

至阮侃與二郭之作，似均是對於嵇康放誕的行爲加以規勸。如：

恬和爲道基，老氏惡強梁。患至有身災，榮子知所康。神龜實可樂，明戒在劓腸。——阮侃答嵇

康之二

所貴身名存，功烈在簡書。歲時易過歷，日月忽其除。勸哉乎嵇生，敬德在慎軀。——郭遐周贈

嵇康之三

君子有交義，不必常相從。天地有明理，遠近無異同。三仁不齊跡，貴在等賢蹤。——郭遐叔贈

嵇康之五

這些作品，都不高明。遯叔之作，前四首四言，末首五言；在形式上與嵇康贈秀才入軍十九首及酒會詩七首相同。阮侃的二首，一長至三十句，一長至三十八句，均一韻到底，派致極大。

四

在這里，還應一叙吳蜀的詩人。當時魏蜀吳三國鼎峙，在政治上，差不多各不相下，這是誰也知道的。以地域來說，吳蜀雖比較狹小，但尙足與魏抗衡，而以詩壇來說，則實屬消沉之至。

吳詩人只有韋昭（二〇四——二七三）字弘嗣，吳郡雲陽人（故城在今江蘇丹陽境。）少好學，能屬文。仕孫吳官至中書僕射，爲孫皓所殺。所作吳鼓吹曲十二曲，以炎精缺擬漢之朱鷺，以漢之季擬漢之思悲翁，以據武思擬漢之艾如張，以伐烏林擬漢之上之回，以秋風擬漢之擁離，以克皖城擬漢之戰城南，以關背德擬漢之巫山高，以通荆門擬漢之上陵，以章鴻德擬漢之將進酒，以從歷數擬漢之有所思，以承天命擬漢之芳樹，以玄化擬漢之上邪。這十二曲與繆襲魏鼓吹曲十二曲同樣的不高明，只有秋風一曲，還比較的可讀：

秋風揚沙塵，寒露沾衣裳。角弓持弦急，鳩鳥化爲鷹。邊垂飛羽檄，寇賊侵界疆。跨馬披介冑，慷慨悲傷！辭親向長路，安知存與亡？窮達固有分，志士思立功。思立功，邀之戰場；自逸獲高賞，身沒有遺封。

古今樂錄說：『秋風者，言孫權悅以使民，民忘其死也。』其餘均以稱頌孫氏功德爲主，只是廟堂之樂，在詩史上無價值之可言。

此外還有張純有賦席一首，張儼有賦犬一首，朱異有賦琴一首，均爲四言，每首均四句。他們三人都生於吳郡，童時頗有聲譽，嘗同往朱據家求見，據想試他們的才學，命一題，使立就。所以他們的作品，平衍拙劣，殊無足稱。

蜀詩人和吳一樣的缺乏，也只有諸葛亮和秦宓二人，如寥落的晨星，聊以點綴在蜀之詩壇上。諸葛亮（一八〇——二三四）字孔明，瑯琊陽都人（故城在今山東南部）父珪，早卒。乃從叔父玄往依劉表於荊州，玄卒後，他乃家於南陽之鄧縣。去襄陽城二十里，號曰『隆中』。劉備知他才學非凡，乃三次往顧，後終從備定蜀，封武鄉侯，領益州牧。蜀建興十二年（二三四）伐魏，出斜谷，

其年八月病卒，年五十四歲。

當他未遇時，常躬耕隴畝，好爲梁甫吟。現傳一首，辭如下：

步出齊城門，遙望蕩陰里。里中有三墳，累累正相似。問是誰家墓？田疆古冶子。力能排南山，文能絕地紀；一朝被讒害，二桃殺三士。誰能爲此謀？相國齊晏子。

這只是一首平常的詠史詩。他雖是個有手腕的政治家，散文也寫得不錯，而於詩却不見特長。或者是他一生戎馬，將滿腔熱血盡付與定蜀代魏的偉業上，無暇來從事逐文琢句之歌詠吧。

秦宓，字子勅，廣漢縣竹人（故城在今四川縣竹縣境）。劉備平蜀，以爲從事祭酒，後爲大司農。有辨才，諸葛亮很器重他，稱爲益州學士。他有遠遊一首，立意深遠，實爲一篇關心社會問題之作：

遠遊何所見？所見遯難紀。巖穴非我鄰，林麓無知己。虎則豹之兄，鷹則鶴之弟。困獸走環岡，飛鳥驚巢起。猛氣何咆厲？陰風起千里！遠遊長太息，太息遠遊子。

於此，我們可以看出當時戰爭連年，田園荒蕪，比屋邱墟，禽獸逐人之慘況，是如何的可怖了。這真是那時社會史上的絕好資料！

五

誰也知道漢朝的腐儒是守一經專一師的，他們往往爲印證己說起見，不惜以卑劣的手段，去託古改制，造出許多荒誕不經的謬說和僞籍，將那時的思想界鬧得烏煙瘴氣紛亂得不堪言狀。到了東漢，王充開始了對於古書的懷疑問難之風，極力排斥儒家虛妄，提倡道家的自然主義，研求真理，才算打破了儒家迂狹可笑的觀念。這種流風所及，思想界爲之一變，漢魏之際的仲長統孔融陳衡等的玩世不恭，狂放恣肆的言行，實在就是受了王充所提倡的自然主義的影響。到後來王何稽阮等提倡的玄談之風，也就是直接以此種思想爲出發點。

由東漢表彰氣節以後，以『清議』登庸學士文人，簡直成了風氣。『孝廉』之類，便是文人們出身的階階。這種清議的結果，趨於矯激標榜，不務實際，於是就起了反動。曹操雖也由『孝廉』出身，到了他主政的時候，而就獎挹駭弛之士，並發『以盜嫂受金爲無害於才』的言論。且再三下令，徵求天下負有污辱之名，見笑之行，或不仁不孝而有治國用兵之術的人們，以資擇用。他這種反動，

可說給東漢以來用以臧否人物的『清議』完全摧毀。故他提倡尙通脫，廢除固執，充分容納異端和外來的思想以後，儒家以外的思想遂源源而入。又值當時喪亂頻仍，人民厭苦，道家虛無的信仰漸漸興起，儒家迂腐的學說結果大衰。印度的佛教哲學，也恰於這時傳入了中土。王何等就在這學術界極自由的空氣下，打起了玄談的旗幟，專以談名理，講老莊爲業。清談之風，於是乎養成。

三世紀初，王弼何晏等專門祖述老莊，一翻前人拘泥之說以後，玄談之風，盛極一時。接着竹林七賢出，更乘風潑油，愈煽愈烈。何晏著『老子道德論』及『無爲無名之論』，闡明『無』者，無往而不成。王弼著『難何晏聖人無喜怒哀樂論』，主張純任天真，復歸自然。嵇康著『養生論』，主張善養生者，應當『清虛靜泰，少私寡欲。知名位之傷德，故忽而不營，非欲而褫禁也；識厚味之害性，故棄而弗顧，非貪而後抑也。外物以累心不存，神氣以醇白獨著。曠然無憂患，寂然無思慮；又守之以一，養之以和，和理日濟，同乎大順。』阮籍著『大人先生傳』，劉伶著『酒德頌』，均以細宇宙齊萬物爲心。總之，他們是絕對尊崇老莊，競尙清靜無爲。思想自由，態度放誕，平日生活極浪漫之能事。清談之助，是喝酒，下棋，和一切琴歌之技，而尤以喝酒爲特甚。喝酒時大抵是不穿衣服，帽也不戴。他們是不承認一切傳統的道理的。一

次，有客見劉伶，他不穿衣服，人責問他，他答說：『我以天地爲棟宇，屋室爲衣褲，諸君何爲自入我褲中？』阮籍則更連上下古今也不承認，他在大人先生傳裏說：『天地解兮六合開，星辰隕兮日月頽，我騰而上將何懷？』他的意思以爲天地神仙都無意義，一切都不要，所以他覺得世上的道理不必爭，神仙不足信，一切都是虛無。結果，便造成了他們同一消極的悲觀的人生觀。

據晉書所載，嵇康阮籍等以樂天知命，放浪形骸爲務外，其後貴游子弟阮瞻，王澄，謝鯤，胡毋輔之，畢卓，王尼，羊曇，光逸之徒，皆祖述於籍，謂得大道之本。光逸嘗避難渡江，往依輔之。輔之與謝鯤，畢卓，阮效，羊曇，桓彝，阮孚散髮裸袒，閉室酣飲，已累日。逸擬排戶入，守者不聽；逸便在戶外脫衣露頂，於狗竇中窺之而大叫。輔之驚道：『他人決不能爾，必我孟祖（逸字）也。』逸呼入，遂與飲，不分晝夜，時人謂之『八達』。同時還有王衍樂廣尤以一時重望，爲一般任達者的領袖。王澄王敦庾歆和胡毋輔之俱爲衍所昵，號曰『四友』。他們相率爲無涯岸之言，驚俗高世之行，彼此品鑑，互相標榜。其餘世俗之事，概置不問，飄然有世外之概。於是略有才情的人，便都想做名士，發狂似地跟着學。結果，遂演至空談無聊，廢時失業。所以當時一部分守法拘禮的人們就起來反對，肆意攻擊。最著者裴頠，

罵『何晏阮籍素有高名於世，口談浮虛，不遵禮法，尸祿耽寵，仕不事事。至王衍之徒，聲譽太盛，位高勢重，不以物務自嬰，遂相仿效，風教陵遲。』乃著崇有論反駁虛無之說，主張『躬其力，任勞而後饗。』如『賤有，則必外形；外形，則必遺制；遺制，則必忽防；忽防，則必忘禮。禮制弗存，則無以爲政矣。』這種主張，雖給與崇尚老莊者以一打擊，然仍是我行我素，終不稍改，玄談之風已成，一般反對者豈能爲力？影響所及，社會上的人，竟終日手提麈尾，圍坐立談，或宣揚名理，或臧否人物，以爲風雅，於是『學不出於老莊』之言。這麼一來，所謂憂世之士，眼瞪着奈何他們不得，也只有痛罵玄談的首倡者『王弼何晏二人之罪，浮於桀紂』了。

在社會上，或者王何輩所倡的玄談之風，有一部分不良影響，然以晉之南渡，全歸罪於他們，這話就未免過於刻酷。同時在學術上，却被他們開一新紀元。那時北族南侵，中原淪陷，人民處於喪亂流離之中，原有的思想界自然要受打擊，而產生消極與悲觀的思想。因此，任性自適的自然主義，便一變而爲企慕神仙的出世主義。恰好印度的佛經又於這時大量的翻譯過來，並且天竺胡僧到中國來的很多，中國的佛教徒往印度去的也前後相繼。這樣，就影響了當時的思想界，而佛學的宇宙

觀，也恰好與自然主義相合，於是崇尚老莊者就漸漸改趨於佛學，學術思想又因此爲之一變。我們再看那時玄談圈內的名士，以任情爲放達，視人世如塵垢，他們這種厭世思想，不管是積極主義的超脫，或消極主義的頹廢，都已非老莊思想的本來面目，而已參雜佛教小乘之道在內了。

最後，我們要問那時玄談之風，何以會愈煽愈烈？這自然有它的歷史的社會根據。前面說過了，那時北族南侵，中原淪陷，而晉室恰因藩鎮跋扈，悍將構亂，不惟恢復中原無力，簡直還岌岌不足以自保；一般急進之士失望之餘，就只好將滿腔心事寄托在清談之上了。這原是社會環境逼迫而成，那麼，我們也就不能以國家崩壞的罪孽，全請他們來担負了。比如現在文壇上一部分人提倡幽默，原是因國事不準談，風月不屑談，他們爲發發牢騷，才不得不以滑稽諷刺爲能事。我們要罵他們『幽默』誤國，他們是不甘承認的。所以正始以後的玄談之風，是和建安時代的悲觀的享樂主義，一樣的有它的歷史的背景，一樣的有它的社會意識做根據。

第四章 太康時代之詩壇

太康時代詩人之盛起——所謂三張二陸兩潘一左——同時代的二傅及其他小詩人之羣——藝術上的天然美
漸趨於人工美

一

公元二六三年司馬炎遣鍾會滅蜀二六五年即受魏禪，二八〇年又滅了吳，於是紛亂了百餘年之局面，復歸統一。但他死了剛剛十年，就有『八王之亂』起，接着又來了『五胡之亂』。所以晉只統一了三十餘年，北中國便大亂了；以後終東晉之季不曾平定下去。而在晉初期統一的三四年裏，社會秩序也不曾安定過，故太康時代之詩歌，和建安時代一樣的不曾脫離了亂離的背景。

那時政局不斷地變動，文人也多被殺害，司馬氏諸帝又沒有曹氏父子那樣的愛好文學，而五

言詩的成就，竟漸漸達於最高點，這實在是秦漢時代久已蟄伏的詩思，經過了建安正始諸詩人的喚醒，便一發而不可復收了。這個時期作者之衆，更遠超過了建安與正始時代。鍾嶸說：

太康中，三張二陸兩潘一左，勃爾復興，踵武前王，風流未沫，亦文章之中興也。——詩品

不特他們八人擔負了斯文之不墜，那時詩壇上的作者，還有許多相望而出。劉勰說：

晉雖不文，人才實盛：茂先搖筆而散珠，太冲動墨而橫錦；岳湛曜聯璧之華，機雲標二俊之采；應傳三張之徒，孫綽成公之屬，並結藻清英，流韻綺靡。——文心雕龍時序篇

於此，我們可以看出太康詩壇上的作家，是怎樣地踴躍了。然就他們的作品來說，左思實獨標機杼，其次張協，陸機，潘岳，也比較的值得注意。而當時最負勝名的，却是陸潘。要以他們與建安詩人相比，則似稍遜。蓋建安詩歌產生於患難流離之際，多主造意，到了太康，一派文人承辭賦派的餘緒，並接受了曹植所造規律的遺響，便逐漸傾向駢儷的體裁，雖然在內容上他們表現着極端浪漫的憂憤，而在形式上注重造詞，却是不可掩飾的事實。文心雕龍明詩篇說：

晉世羣才，稍入輕綺。張潘左陸，比肩詩衢；采緝於正始，力柔於建安，或析文以爲妙，或流靡以

自妍，此其大略也。

這種輕綺的作風，自然是由當時的社會環境所促成。其中演變的詳情，容後詳述。

另外使我們注意的，太康詩人還有一共同之點，就是以消極的態度處世。晉人尙老莊，好清談，文人當然受其影響，所以他們對於忽然而逝的人生都曾發過嗟歎，而遊仙詩更爲特別盛行。陸機有『人壽幾何』（短歌行）之歎，陸雲有『道好莊聃』（失題）之自白。張華曾說：『人生若浮寄，年時忽蹉跎。』（輕薄篇）張載也說：『憂來令髮白，誰云愁可任？』（七哀詩）張協更說：『人生瀛海內，忽如鳥過目。』（雜詩之二）潘岳是以悼亡詩著稱的，不用說是一個哀傷者。左思呢？他在詠史之二裏告訴我們：『馮公豈不偉？白首不見招！』又在雜詩裏哀傷着：『壯齒不恆居，歲暮常慨慷。』這樣看來，所有太康詩人，差不多是完全落在消極的悲觀的思海裏了。這不用說，當然也有他們各個人的社會背景在。

二

所謂『三張二陸兩潘一左』無疑的是太康詩壇上的主要脚色。三張者，張華，張載，張協；二陸者，陸機，陸雲；兩潘者，潘岳，潘尼；一左者，左思。然也有以張亢代張華而稱爲『三張』的，不過張亢沒有什麼詩的作品，置之『三張』中，實在是濫竽充數，所以我們也就將他撇開不談。

張華（二三二——三〇〇）字茂先，范陽方城人（故城在今河北北平境）。少孤貧，以牧羊爲生。然勤於學業，善屬文。辭藻溫麗。同郡盧欽見而奇之。劉放亦奇其才，以女妻焉。嘗作鶉鷄賦，爲阮籍所歎賞。初鮮于嗣薦他爲太常博士，盧欽言之文帝，轉河南尹丞，未拜，除著作佐郎，遷長史，兼中書郎。晉武帝受禪，拜他爲黃門侍郎，封關內侯。伐吳，他以爲必克，功果成，封廣武侯。惠帝卽位，以他爲太子少傅。後以誅楚王首謀有功，進爲侍中中書監。盡忠匡輔，加封爲壯武郡公。晉室吏治及儀禮憲章，皆爲他所損益；詔誥皆是他所草定。家藏奇籍秘書器物等甚多，以故博物多識，世無倫比。永康元年（三〇〇）趙王倫及孫秀將廢賈后，欲使他附己以起事，他不從，遂以此遇害，年六十九。

他一生官運亨通，故在他的詩裏處處表現其自得之意。今存詩三十二首，以情詩五首爲最著。第二、第五、二首，尤爲其中代表：

清風動帷簾，晨月照幽房。佳人處遐遠，蘭室無容光。襟懷擁虛景，輕衾覆空床。居歡惜夜促，在戚怨宵長。撫枕獨嘯歎，感慨心內傷。

遊目四野外，逍遙獨延佇。蘭蕙綠清渠，繁華蔭綠渚。佳人不在茲，取此欲誰與？巢居知風寒，穴處識陰雨。不曾遠離別，安知慕儔侶？

還有他的雜詩中有云：

朱火清無光，蘭膏坐自凝。重衾無暖氣，挾纊如懷冰。伏枕終遙夕，寤言莫予應。——其一

逍遙遊春空，容與綠池阿。白蘋開素葉，朱草茂丹華。微風搖菡萏，增波動芰荷。——其二

都是寫景的比較好的例子。詩品評他『其體華豔，興託不奇；巧用文字，務爲妍冶。雖名高曩代，而疏亮之士，猶恨其兒女情多，風雲氣少。』大概即指此。他另有門有車馬客行一篇，寫一個久別重逢的同鄉，詞句淺顯，殊足珍惜：

門有車馬客，問君何鄉士？提步往相訊，果是舊鄰里。語昔有故悲，論今無新喜。清晨相訪慰，日暮不能已。詞端竟未究，忽唱分塗始。前悲尙未弭，後憂方復起。

這種寫實的體裁，而以懇切坦白之詞出之，在他的作品中，實是稀有的。又有四言的勵志詩，過去很爲人所稱道，然我們以現在的眼光來看，却也只是一首典策堂皇的古典主義的作品。

張載，字孟陽，安平人（故城在今河北安平縣境。）史書對於他的生卒年歲沒有記載。太康初，曾入蜀省父，作劍閣銘，爲益州刺史張敏所奇，上表武帝，奉命刻石於劍閣，因以知名。起家著作郎，累遷弘農太守。長沙王又請爲記室，督拜中書侍郎，復領著作。賦性閑雅，長於文而短於詩。因見世事方亂，棄官家居。所以在他的作品裏，處處表現着目擊當時社會之紊亂，感極而生的悲觀心理。在七哀詩之一裏，他敘述了皇室的陵墓，因喪亂被賊盜所掘，『珍寶見剽虜』之後，『園寢化爲墟』。在七哀詩之二裏就說：

秋風吐商氣，蕭瑟掃前林。陽鳥收和響，寒蟬無餘音。白露中夜結，木落柯條森。朱光馳北陸，浮景忽西沉。顧望無所見，唯覩松柏陰。蕭蕭高桐枝，翩翩棲孤禽。仰聽離鴻鳴，俯聞蜻蛚吟。哀人易感傷，觸物增悲心。

在登白兔樓的末尾說：

人生苟安樂，茲土聊可娛。

招隱詩的末尾又說：

得意在丘中，安事愚與智。

這種頹廢消極的原因，自然是因他『因見世事方亂』而起。至他的擬四愁詩，前人雖很稱贊，然較之張衡原作，却自慚形穢多了。

張協（二六五？——三一五？）字景陽，爲載之弟。少有儻才。與兄載弟亢齊名。辟公府掾，轉秘書郎，補華陰令。又爲征北大將軍從事中郎，遷中書侍郎，轉河間內史。在那清簡寡欲，于時天下已亂，所在寇盜。遂棄絕人事，屏居草澤，以屬詠自娛。所以在他的作品裏，也和張載一樣表現着當時社會因戰爭而造成的荒涼景象：

秋夜涼風起，清氣蕩暄濁。蜻蛚吟階下，飛蛾拂明燭。君子從遠役，佳人守焚獨。離居幾何時，鑽燧忽改木。房櫳無行跡，庭草萎以綠。青苔依空牆，蜘蛛網四屋。感物多所懷，沉憂結心曲。——

雜詩之一

因之，他灰心於世間的一切，就屏居草澤，惟順自然以逍遙：

結宇窮岡曲，耦耕幽藪陰。荒庭寂以閒，幽岫峭且深。淒風起東谷，有淪興南岑。雖無箕畢期，膚寸自成霖。澤雉登鵲雉，寒猿擁條吟。溪壑無人跡，荒楚鬱蕭森。投耒循岸垂，時聞樵采音。重基可擬志，迴淵可比心。養真尙無爲，道勝貴陸沉。游思竹素園，寄辭翰墨林。——雜詩之九

他的天才很高，爲他們弟兄中之特出者。詩品列之上品，並評說：『文體華淨，少病累，又巧構形似之言。雄於潘岳，靡於太冲；風流調達，實曠代之高手。辭彩葱蒨，音韻鏗鏘，使人味之，饜饉不倦。』所作今存者，惜僅雜詩十首，詠史一首，遊仙詩半首而已。

陸機（二六一——三〇三）字士衡，吳郡人（故城在今江蘇吳縣境）。祖遜爲吳丞相，父抗爲吳大司馬。少有奇才，領父兵爲牙門將。吳亡，退居舊里，閉門勤學。辨亡論及文賦卽作於此時。太康末，與弟雲同入洛，張華深賞其才華，稱爲『二俊』。太傅楊駿辟爲祭酒，吳王晏以爲郎中令。趙王倫引爲相國參軍。及倫敗，被收，後減死徙邊，復遇赦。成都王穎又以他參大將軍軍事，爲平原內史。穎起兵討長沙王乂，假他爲後將軍，河北大督都，督兵二十餘萬。因戰敗，官人孟玖和將軍牽秀共譖他有

異志，穎遂使秀將他秘密殺了，年四十三。

他的詩，今存一百零四首，在量上說，是太康詩人中最多的。張華嘗稱他：『人之爲文，常恨才少，而子更患其多。』詩品也稱他『才高辭贍，舉體華美。氣小於公幹，文劣於仲宣。尙規矩，不貴綺錯，有傷直致之奇。然其咀嚼英華，厭飫膏澤，文章之淵泉也。』惟其尙規矩，所以結果他的作品徒有形式，缺乏西京以來的空靈矯健之氣。沈德潛曾痛責他詞旨敷淺，但工塗澤，專趨排偶，開梁陳唯美文學之濫觴。這在修辭上觀察，誠然沒冤屈他。而『塗澤』『排偶』的例子，在他的作品裏可謂俯拾即是。但我們不能以此罵他造下了文學上的銹錄，實在就中國的語言文字說，當時即使沒有他出來，駢偶之風也是早晚要形成的，這是一種自然的趨勢。在另一方面，過去的人都不曾注意，他的赴洛道中作，實爲行旅紀遊之開端。如：

行行遂已遠，野塗曠無人。山澤紛紆餘，林薄杳阡眠。虎嘯深谷底，雞鳴高樹巔。哀風中夜流，孤獸更我前。悲情觸物感，沉思鬱纏綿。佇立望故鄉，顧影悵自憐。——其一

振策陟崇丘，安轡遵平莽。夕息抱影寐，朝徂銜思往。頓轡倚高巖，側聽悲風響。清露墜素輝，明

月一何朗。撫枕不能寐，振衣獨長想。——其二

這種詩，在寫景上說，實啓陶潛寫田園，六朝詩人描繪山水之風。在抒情上說，亦正是他國亡後流離顛沛的自身的寫照。至他的樂府詩，從軍行，苦寒行等，雖以遣戍之苦爲題材，但寫得並不見怎樣深刻。擬古詩十餘首，固然有幾首情態畢肖，可是情感多爲藻飾所掩。又爲人盛稱的爲顧彥先贈婦二首，也只是泛泛的描寫，並沒有什麼特別出色的地方。

陸雲（二六二——三〇三）字士龍。少與兄機齊名，年十六，隨機入洛。刺史周浚召爲從事，公府掾，太子舍人，出補浚儀令。後拜吳王晏郎中令。成都王穎表爲清河內史，屢以正言忤旨。機被殺，雲亦遭害。並有弟耽爲東平祭酒，也在同時被收戮。故孫惠與朱誕書云：『不意三陸相攜開朝，一旦湮滅，道業淪喪。』他們雖環境相同，遭逢無異，但在作品上，却遠不如機。雲現存詩二十四篇，十八篇爲四言，盡屬歌功頌德之作。五言方面，惟答張士然立意與機的赴洛道中作相同：

行邁越長川，飄飄冒風塵。通波激枉渚，悲風薄丘榛。修路無窮跡，并邑自相循。百城各異俗，千室非良鄰。歡舊難假合，風土豈虛親。感念桑梓域，髣髴眼中人。靡瞻日夜遠，眷眷懷苦辛。

這表現出來的，當然是他與機相同的家國之感。此外，他的爲顧彥先贈婦往返四首，頗佳妙。茲舉其一，以概其餘：

我在三川陽，子居五湖陰。山海一何曠，譬彼飛與沉。目想清慧姿，耳存淑媚音。獨寐多遠念，寤言撫空襟。彼美同懷子，非爾誰爲心！

詩品說：『清河之方平原，殆如陳思之匹白馬。于其哲昆，故稱二陸。』惟在文藻方面，雲則殊不如機工力之深厚。

潘岳（二四〇？——三〇〇）字安仁，滎陽中牟人（故城在今河南中牟縣境。）美姿儀，嘗出洛陽道，婦人遇之，皆連手縈繞，投之以果，滿載而歸。初辟司空太尉府，舉秀才。才名冠世，爲衆所嫉。柄遲十年，始出爲河陽令。後楊駿引爲太傅主簿，累官著作郎，轉散騎常侍，給事黃門侍郎。性輕躁，少時惡孫秀，數撻辱之，秀甚銜忿。及秀爲趙王倫中書令，遂誣他與石崇、歐陽建謀奉淮南王允齊王冏爲亂事被收。石崇已送在市，他後到，崇說：『安仁！卿亦復爾耶？』他答道：『可謂白首同所歸。』遂被殺，夷三族。時在永康元年（三〇〇）也。

我們知道他『美姿儀』是一個漂亮哥兒。同時他還與夏侯湛相友善，湛也是當時的一個美男子。他倆『每行止，同輿連茵，京師謂之連璧。』他既生了一付漂亮面孔，復有文學天才，所謂風流文采，真算兼而有之了。況且他官運亨通，環境舒適，在富貴榮華的生活條件下，自然要花天酒地的享樂了。所以在他現存的十八首詩裏，除了清綺的辭藻和悽惋的情調外，是不會有激昂慷慨之氣的。如他的內顧詩，悼亡詩，關中爲賈謐贈陸機等，都屬於此一類。像內顧詩之二云：

獨悲安所慕，人生若朝露。綿邈寄絕域，眷戀想平素。爾情既來追，我心亦還顧。形體隔不達，精爽交中路。

像悼亡詩之一云：

望虛思其人，入室想所歷。幃屏無髣髴，翰墨有餘跡。流芳未及歇，遺挂猶在壁。悵恍如或存，周道冲驚惕。

自屬情深意濃之作。另外他的河陽縣作在懷縣作二詩，又屬於紀述遊踪的一類。如云：

長嘯歸東山，擁耒耨時苗。幽谷茂纖葛，峻巖敷榮條。落英隕林趾，飛莖秀陵喬。——河陽縣作

之一

朝想慶雲興，夕遲白日移。揮汗辭中宇，登城臨清池。涼颿自遠集，輕襟隨風吹。——在懷縣作

之一

這種寫景的作品，自然是二陸的同道了。後來謝靈運之歌詠山水，實受此影響不小。謝混說：『潘詩爛若舒錦，無處不佳。』實在，無論在寫景抒情任何方面，他都可承當此語而無愧！

潘尼，字正叔，少與從父岳俱以文章知名。初應州辟，後以父老辭位致養，居家十餘年，父終，晚年乃出仕。太康中舉秀才，爲太常博士，歷高陸令，淮南王允鎮東參軍。元康初，拜太子舍人，出爲宛令，入補尚書郎，俄轉著作郎。齊王問起義兵，引爲參軍，與謀事務，兼管書記。事平，封安昌公。歷黃門侍郎，散騎常侍，侍中秘書監。永興末（三〇五）爲中書令。永嘉（三〇七——三一二）中，遷太常卿。不久，攜家屬東歸，道遇賊不得前，病卒於塢壁，年六十餘。而其生卒年月則不可考。

他的生活環境既沒什麼特別處，故他的詩也多爲應制及贈答之作，殊少生氣。今存者二十四首。鍾嶸盛稱他的迎大駕一詩，所謂『正叔綠繁之良，雖不具美，而文采高麗也。蛇龍片甲，鳳凰一毛。』

但依我看來，這詩做作愈甚，實無一點特長，遠不如他的送盧景宣詩一首，還比較的來得自然些：

楊朱焉所哭？岐路重別離。屈原何悲傷？生離情獨哀！知命雖無愛，倉卒意低迴。歎氣從中發，洒淚隨襟頽。九重不常鍵，閭闔有時開。愧無紵衣獻，貽言取諸懷。

左思（二五〇？——三〇五？）字太冲，齊國臨淄人（故城在今山東臨淄縣境）。貌寢口訥，不善交遊。博學能文，辭藻壯麗。初作齊都賦，一年乃成。會妹芬入宮，乃移家京師。又擬賦三都，親訪著作郎張載問岷山之事，復以所見不廣，求爲秘書郎。於是門庭藩溷，皆著紙筆，遇得一句，即便疏記。時人頗不相信他能爲此事，陸機與弟雲書說：『此間有倉父欲作三都賦，須其成，當以覆酒甕耳。』費了十年之後，三都賦終久作成，居然有太子中庶子皇甫謐作序，張載與劉逵作注，衛瑾又作略解。張華見了，也歎爲『班張之流』。有了這些名人的揄揚，於是豪貴之家競相傳寫，洛陽爲之紙貴。陸機本欲作此賦，至此遂歎服輟筆。秘書監賈謐請講漢書，謫後，退居宜春里。齊王問徵爲記室，以病辭不就。太安中，張方大掠洛中，他遂遷家冀州。數歲，疾終於家。

他雖以三都賦而出名，但那種作品，在現在看來，徒事用典，鋪陳堆砌，簡直和類書一樣，在文學

上是沒有什麼價值的。要說他的不朽之作，當然是他詩歌方面的成就。今存詩十四首，以詠史八首，招隱二首爲最著。所作挺拔勁遒，雄健駿邁，實太康詩壇上第一個有骨力者。如：

弱冠弄柔翰，卓犖觀羣書。著論準過秦，作賦擬子虛。邊城苦鳴鏑，羽檄飛京都。雖非甲冑士，曠昔覽穠苴。長嘯激清風，志若無東吳。鉛刀貴一割，夢想聘良圖。左眄澄江湘，右盼定羌胡。功成不受爵，長揖歸田廬。——詠史之一

皓天舒白日，靈景耀神州。列宅紫宮裏，飛宇若雲浮。峨峨高門內，藹藹皆王侯。自非攀龍客，何爲歛來遊。被褐出閭閻，高步追許由。振衣千仞岡，濯足萬里流。——詠史之五

這雖名爲詠史，其實與阮籍的詠懷相同。因爲他所詠者並非一人一事，只是借歷史上的人物以抒己懷而已。由「振衣千仞岡，濯足萬里流」二句，可以窺見他風姿的高逸，真是心雄萬夫，氣吞宇宙了。

其外招隱雜詩，與詠史類似，風格亦甚倨傲，我們不必多說。四言的悼離贈妹詩二首，以其妹芬將去宮而作，故事雖哀婉，而所叙亦很平常。另外有一篇嬌女詩，過去的人不甚注意，然却是一篇絕

妙的白話詩。詩中寫兩個女兒，一執素，一蕙芳，採用方言頗多，刻劃極爲盡致。他先叙兩個女兒的形態及性格：

吾家有嬌女，皎皎頗白皙。小字爲執素，口齒自清歷。鬢髮覆廣額，雙耳似連壁。明朝弄梳臺，黛眉類掃迹。濃朱衍丹唇，黃吻爛漫赤……其姊字蕙芳，面目皎如畫。輕粧喜樓邊，臨鏡忘紡績。舉觴臨京兆，立的成復易。玩弄眉目間，劇兼機杼役。

然後結尾說：

任其孺子意，羞受長者責。暫聞當與杖，掩淚俱向壁。

這在駢偶化了的太康詩壇上，真要算是一首特出的作品了。上引「面目皎如畫」的「皎」字，丁福保註說：「皎字說文玉篇皆不載，似非梁以前字，疑當作粲。然宋劉玉臺如是，姑存，俟考。」「舉觴臨京兆」句下又註云：「舉觴二字未詳，吳顯令註謂當作舉觴。然觴亦非畫眉物也。臨或作擬。」這大概是當時的俗字或土語，可見他民歌化之深。

詩品評他說：「文典以怨，頗爲精切，得風諭之致；雖野於陸機而深於潘岳。謝康樂嘗言，左太冲

詩，潘安仁詩，古今難比。』沈德潛反對這種說法，他說：『鍾嶸評左詩，謂野於陸機而深於潘岳，此不知太冲者也。太冲胸次高曠，而筆力又復雄邁。陶冶漢魏，自製偉詞。故是一代作手，豈潘陸輩所能比埒！』沈氏之賞識左氏者，純是因他胸次高曠，筆力雄邁，一變太康綺靡之音。這種觀察很有見地，以其豪邁不羣之氣概言，在當時實無其匹，無怪王士禛將他和劉琨郭璞對比，稱為晉詩三傑了。

以上三張二陸兩潘一左等八個詩人，都因各自的社會環境不同，作品的表現亦不盡相似。三張中以協為首，二陸是雲不如機，兩潘是尼不如岳，左則獨標異彩，執其羣中的牛耳。要之，他們直接或間接繼承了正始以來的浪漫思潮，思想依然是頹廢，加以生活的優越，於是在作品之外緣上就趨於文藻之修飾，這固然是六朝艷文學的濫觴，而在五言詩的完成上來說，太康詩人的努力，實是不可埋沒的。

一

太康詩人除上述者外，據丁福保所搜集的，尚有五十餘人。其中固然不重要的居多，然亦有比

較可述的，傅氏父子即其著者。所以在這里，我們除補述傅氏父子外，再選其他比較可注意者，分述幾位於下：

傅玄（二二七——二七八）字休奕，北地泥陽人（故城在今陝西耀縣境。）少孤貧，博學善屬文。州舉秀才，除郎中，遷入著作，撰集魏書。武帝爲晉王時，以他爲散騎常侍。及卽位，進爵爲子，加駙馬都尉，並爲諫官。俄遷侍中，以事免官。二六八年以後，爲御史中丞。翌年，遷太僕。尋轉司隸校尉，復以免官卒。於家年六十二諡曰剛。今存詩六十四首。按他的時代說早，在陸潘以前就；作品說也，實並不亞於陸潘。鍾嶸說他不及張載，未免有點近於蔑視了。

他性情剛直，不能容人，爲諫官時，貴游傾伏，台閣生風。雜詩三首，就整個地表現出他的「剛勁」的性格來。如其一云：

志士惜日短，愁人知夜長。攝衣步前庭，仰觀南雁翔。玄景隨形運，流響歸空房。清風何飄颻，微月出西方。繁星依青天，列宿自成行。蟬鳴高樹間，野鳥號東廂。纖雲時鬋鬋，澍露沾我裳。良時無停景，北斗忽低昂。常恐寒節至，凝氣結爲霜。落葉隨風摧，一絕如流光。

這首詩，實可與陸潘輩相抗而無愧。但他更長於樂府，在樂府上的成績，實在比太康任何詩人都高。其中言情方面，則又秀麗可愛。雜言的，如：

雷隱隱，感妾心，傾耳清聽非車音。——雜言

白雲翩翩翔天庭，流景髣髴非君形。白雲飄飄，捨我高翔。青雲徘徊，爲我愁腸。——雲歌

車遙遙兮馬洋洋，追思君兮不可忘。君安遊兮入西秦，願爲影兮隨君身。君在陰兮影不見，君依光兮妾所願。——車遙遙篇

昔君與我兮形影潛結，今君與我兮雲飛雨絕。昔君與我兮音響相和，今君與我兮落葉去柯。昔君與我兮金石無虧，今君與我兮星滅光離。——昔思君

後一首則和四言的短歌行的後半措詞相同，而短歌行的雄健却又過之。如：

昔君視我，如掌中珠；何意一朝，棄我溝渠！昔君與我，如形與影；何意一去，心如流星！昔君與我，兩心相結；何意今日，忽然兩絕！

五言的，也有西長安行：

所思兮何在？乃在西長安。何用存問妾？香橙雙珠環。何用重存問？羽爵翠琅玕。今我兮聞君，更有兮異心。香亦不可燒，環亦不可沉。香燒日有歇，環沉日自深。

這詩雖出自古樂府有所思，但亦自有其意境。他生平雖遭遇兩次免官，却都是晚年的事；在中年時他是一個幸運兒，故有閑情逸致來談情說愛。另外他還有一篇秦女休行，是一篇敘事詩，頗有白話的成分。取材是與左延年的秦女休行爲同一的民間流傳的故事，但其中已竟經過許多的演變了：龐氏有烈婦，義聲馳雍涼。父母家有重怨，仇人暴且強。雖有男兄弟，志弱不能當。烈女念此痛，丹心爲寸傷。外若無意者，內潛思無方。白日入都市，怨家如平常。匿劍藏白刃，一奮尋身僵。身首爲之異處，伏尸列肆旁。肉與土合成泥，灑血濺飛梁。猛氣上干雲霓，仇黨失守爲披攘。一市稱烈義，觀者收淚並慨慷。百男何當益？不如一女良。烈女直造縣門，云『父不幸遭禍殃。今仇身以（已）分裂，雖死情益揚。殺人當伏法，義不苟活墮舊章。』縣令解印綬，『令我傷心不忍聽。』刑部垂頭塞耳，『令我吏舉不能成。』烈著希代之績，義立無窮之名。夫家同受其祚，子子孫孫咸享其榮。今我作歌詠高風，激揚壯發悲且清。

從後幾句裏，又無意的表現出他的剛直的性格。他與左延年相去也不過三四十年，而這故事已有了顯著的演變：秦氏之女，變成龐氏之婦了；被關吏呵問的，變成到縣門自首了；丞卿羅列訊問的，變成縣令解印綬和刑部垂頭塞耳了；臨刑刀未下遇赦的，變成『烈著希代之績，義立無窮之名』了。總之，當時民間流行的秦女休的故事，大概是很廣；左延年所取的材料，大致根據初期民間的流傳，到了傅氏所取，已成『義聲馳雍涼』後期的普遍的流傳了。故他們二人所詠，故事的『母題』雖未變，而情節已大同小異。這是民間故事流傳的自然趨勢。（從胡適說）

傅咸（二三九——三〇三）字長虞，玄之子。剛簡有大節，風格峻整，識性明悟。病惡如仇，推賢樂善，常慕季文子仲仙甫之志。善屬文，雖綺麗不足，而言成規鑒。潁川庾純嘗歎曰：『長虞之文，近乎詩人之作矣。』舉孝廉，拜太子洗馬。襲父爵，官至司隸校尉。今存詩二十一首。所作七經詩，今傳者凡六經，與尚書同僚詩諸作，大都類似碑銘，無真正的詩意。五言方面，也只斷殘的愁霖詩：

舉足沒泥濘，市道無行車。
蘭桂賤朽腐，柴粟貴明珠。

和贈何劭王濟一詩內的：

枯葉待風飄，遊將與君遠。遠君能無戀，尸素當言歸。

八句，算是比較的質樸無華，不同於時流。其餘殊無足取。

何劭（？——三〇一）字敬祖，陳國陽夏人（故城在今河南太康縣境）。司空曾之子。武帝即位，以爲散騎常侍。永康中，初遷司徒。趙王倫篡位，以爲太宰。永寧元年（三〇一）卒，襲封朗陵郡公。謚曰康。何義門稱他的遊仙詩爲遊仙正體，郭璞的遊仙詩爲遊仙變體，因爲他的純爲企慕神仙而作，郭的則又屬於詠懷一類。今存詩四首，惟遊仙詩爲佳：

青青陵上松，亭亭高山栢。光色冬夏茂，根柢無凋落。吉士懷貞心，悟物思遠託。揚志玄對際，流目矚巖石。羨昔王子喬，友道發伊洛。迢遞陵峻岳，連翩御飛鶴。抗跡遺萬里，豈樂生民樂。長懷慕仙類，眇然心綿邈。

另外雜詩一首，亦同此意。那時陸機張協等都有關於遊仙之作，由此可以看出當時思想上玄學之風靡。

程曉（二二〇？——二六四？）字季明，爲昱之孫。嘉平中爲黃門侍郎，遷汝南太守。今存

詩三首。他是傅玄的朋友，常相贈答。其嘲熱客一詩，多用俚語白話，比左思傅玄還要大胆。題既名曰『嘲』，當然裏面含有不少談諧的成分。在駢偶化統制的太康詩壇上，這首嘲熱客，實是一篇特殊的作品：

平生三伏時，道路無行車。閉門避暑臥，出入不須過。今世襁褓子，觸熱到人家。主人聞客來，舉蹙『奈此何！』謂當起行去，安坐正咨嗟。所說無一急，啗啖一何多！疲倦向之久，甫問『君極那？』搖扇脾中疾，流汗正滂沱。莫謂爲小事，亦是一大瑕。傳戒諸高明，熱行宜見呵。

張翰（二五八？——三一九？）字季鷹，吳郡人。有清才，放縱不拘。時人稱爲江東步兵。或云：『君可縱適於一時，何不計身後名？』他答說：『使我有身後名，不如即時一杯酒。』齊王問辟爲東曹掾。在洛，見秋風起，因思吳中菰菜蒹葭鱸魚膾，歎道：『人生貴得適意爾，何能羈官數千里，以要名爵！』因作思吳江歌，命駕而返：

秋風起兮佳景時，吳江水分鱸魚肥。三千里兮家未歸，恨難得兮仰天悲！

他歸吳不久，齊王卽敗。他又與顧彥先爲友，彥先喜彈琴，及死，家人以琴置靈床上，他往弔，登床，鼓琴

數曲，撫琴云：『願盡先願復賞此音否？』說畢大慟，不與孝子告離而別。由上數事看來，可知他原是竹林七賢一流人物。今存詩六首。無題二首，頗有白描風味：

東鄰有一樹，三紀裁可拱。無花復無實，亭亭雲中竦。陳禽不爲巢，短翮莫肯任。

忽有一飛鳥，五色雜英華。一鳴衆鳥至，再鳴衆鳥羅。長鳴搖羽翼，百鳥互相和。

石崇（二四九——三〇〇）字季倫，渤海人（故城在今河北東南部）。年二十餘，爲城陽太守。後累官荊州刺史，領南蠻校尉。使客航海致富，置金谷別業，在河陽。他曾自叙說：『其別宅也：卻阻長堤，前臨清渠，柏木幾於萬株，流水周於舍下。有觀閣池沼，多養魚鳥。家素習技，頗有秦趙之聲。出則以游目弋釣爲事，入則有琴書之娛。』（思歸引序）因爲他有這樣美好的休息之所，所以當他作官時常有思歸之歎。當時以豪富雄長於儕輩，與王愷之羊琇之徒以奢靡相尚。家有愛妓綠珠，貌美善舞。本南海梁氏女，他以珠三斛易之，故名綠珠。大將軍孫秀橫甚，欲之，求於他，他不許。因對綠珠說：『我爲爾得罪。』珠泣道：『當效死於君前。』遂投金谷樓下死。秀怒，譴於趙王倫，將他殺了，並族其家。

他以富豪頗爲人所羨，以是他家的金谷園也變成了詩人集合之地，而他自己也儼然成爲一時文士的中心。善於詩，今存八首。過去的人都盛稱他的王明君辭，但我以爲這只是一首很平常的詠史之作，遠不如當他『見牽羈婆娑於九列，困於人間煩黷』時而作的思歸引和思歸歎如：

思歸引，歸河陽。假余翼，鴻鶴高飛翔。經芒阜，濟河梁，整我舊館，心悅康。清渠激，魚傍徨，雁驚泝波羣相將，終日周覽樂無方。登雲閣，列姬姜，拊絲竹，叩宮商。宴華池，酌玉觴。——思歸引

秋風厲兮鴻雁征，蟋蟀嘈嘈兮晨夜鳴。落葉飄兮枯枝竦，百草零落兮覆邱隴。時光逝兮年易盡，感彼歲暮兮悵自慙。廓羈旅兮滯野都，顧御北風兮忽歸徂！——思歸歎

這種歸而享樂的想念，恰好和張翰的如出一轍。當時老莊消極主義的頹廢思想的控制人心，於此益見。

歐陽建（？——三〇〇）字堅石，渤海人，石崇之甥。爲馮翊太守。趙王倫之爲征西，擾亂關中，建每匡正，不從；私欲迎楚王偉立之，由是有隙。及趙王倫殺崇，建及母妻無少長，均同時遇害。他今傳四言五言詩各一首，臨終詩最爲人所稱述。其末段尤復情真意切，讀之酸鼻：

上負慈母恩，痛酷摧心肝。下顧所憐女，惻惻心中酸。二子棄若遺，念皆遭凶殘。不惜一身死，惟此如循環。執紼五情塞，揮筆涕洟瀾。

上述七人，即爲鍾嶸所稱「三張二陸兩潘一左」外，比較稍爲我們注意者。另外還有以「朔風之句」出名的王濟，以「零雨之章」出名的孫楚，我們亦不應忽略。讀字正長，義陽人（故城在今河南信陽縣南）博學有俊才。辟司空掾，歷散騎侍郎，卒。今有詩四首。朔風之句即雜詩：「朔風動秋草，邊馬有歸心。胡寧久分析，靡靡忽至今。王事離我志，殊隔過商參。昔往鴈鵠鳴，今來蟋蟀吟。人情懷舊鄉，客鳥思故林。師涓久不奏，誰能宣我心？」楚（？——二九三）字子荆，太原中都人（故城在今山西平遙縣西北）。少負才氣，多所凌傲。初爲石苞驃騎將軍，初至，長揖曰：「天子命我參卿軍事。」因此構隙，湮廢積年。後扶風王駿起爲征西參軍，惠帝初（二九〇）拜馮翊太守，卒。他的詩多雜玄語，讀之飄飄然有仙意。今存詩六首，三首爲斷句。零雨之章即征西官屬送於陟陽侯作詩：「晨風飄岐路，零雨被秋草。傾城遠追送，餞我千里道。三命皆有極，咄嗟安可保？莫大於殤子，彭殤爲天吉凶如糾纏，憂喜相紛繞。天地爲我悲，萬物一何小。達人垂大觀，誠此苦不早。乖離卽長衢，惆悵盈懷。」

抱。孰能察其心，鑒之以蒼昊。齊契在今朝，守之與偕老。」至於以補亡詩出名的東哲，與潘岳合稱「聯璧」的夏侯湛和傅玄三張並稱的應貞，孫毓成公對舉的成公綏，作文章流別志論的摯虞，以及荀勗，薛瑩，裴秀，王濟，賈充，裴據，裴嵩，杜育，司馬彪，王濟，王浚，李密，皇甫謐，鄭豐，孫拯，夏靖，董京，曹嘉，曹據，裴腆，嵇紹，嵇含，阮脩，閻丘中，周處，郭泰，辛曠等，都是很僥倖的流傳了數首或一半首作品。雖然裏面間或還有辭采艷麗的，但俱無關宏旨，所以都略去不談。最後只再將此時代之兩位女詩人，左芬與蘇伯玉妻，借這里講一講：

左思之妹芬，少好學，善綴文。武帝聞而納之。泰始八年（二七二）拜修儀，受詔作愁思之文，因為離愁賦。後為貴嬪，姿陋無寵，以才德見禮。體羸多患，常居薄室，帝每游華林，輒回輦過之。言及文義，辭對清華，左右侍聽，無不稱美。他的作品存於今者，有辭賦頌贊二十三篇，但那都是輝煌典麗的貴族文學，我們不要管它。詩今存者，只四言的啄木詩和五言的答兄威離詩二首而已。茲錄後一首於下：

自我離膝下，倏忽逾載期。邈邈情彌遠，再奉將何時。披省所賜告，尋玩彈離詞。彷彿想容儀，獻

歎不自持。何時當奉面，娛目於詩書。何以訴厥苦，告情於文辭。

這即是答思集中的悼離贈妹之作。文辭質樸，尙屬真情之流露。

蘇伯玉妻的盤中詩，是一首很特殊的三言體。三言詩古來作者就很少，在漢代偶或見之，太康詩壇上只有這一首；倘若再勉強的去尋找，而石崇的思歸引則近似。蘇伯玉被使在蜀，久而不歸。其妻居長安，思念之，因作此詩，寫於盤中，屈曲成文，名盤中詩。讀法是『當從中央周四角，』體裁似近於遊戲，然殊無害其完美的情意。今將此詩分段寫於下面：

山樹高，鳥鳴悲。泉水深，鯉魚肥。空倉雀，常苦飢。吏人婦，會夫稀。出門望，見白衣。謂當是，而更非。還入門，中心悲。北上堂，西入階。急機絞，杼聲催。長歎息，當語誰？君有行，妾念之。出有日，還無期。結巾帶，長相思。君忘妾，天知之。妾忘君，罪當治。妾有行，宜知之。

黃者金，白者玉。高者山，下者谷。

姓爲蘇，字伯玉。人才多，知謀足。

家居長安身在蜀，何惜馬蹄歸不數（或作速）？羊肉千斤酒百斛，令君馬肥麥與粟。今時人，智不（或作四）足。與其書，不能讀，當從中央周四角。

鍾伯敬詩歸說：『盤中詩真婦人語。』沈德潛古詩源說：『此詩似歌謠，似樂府，雜亂成文，而用意忠厚，千秋絕調。』誠然，此詩如小女子語喁喁，柔婉之態堪憐。至若詞氣之宕逸疏快，則更非深於詩者不能至。漢魏之際，一般讀書人頗喜弄滑稽，作隱語；若蔡邕之題曹娥碑後，孔融之作離合作郡姓名字詩，曹操之欺難肋，差不多成了一時的風氣。到了太康年間，賈充與妻李夫人聯句，亦含有滑稽意味。於是由文字的離合遊戲，便進一步而到了注意文字部位的遊戲的盤中詩，這正是文學技術進展上的自然法則。此後更進一步而有蘇蕙鈎心鬥角的迴文詩，則亦是此種自然趨勢下的產物。

四

古詩不獨用字無多修飾，即音節亦不講究，所以在古詩中妍美的字眼和鏗鏘的音調是不經見的。建安時代，用字與聲韻，雖已漸臻於妥協，然尙只是一種自然的進展，並沒趨於形式之過重。到

了太康詩壇，修辭上的注意，更明顯的表出，差不多變成了競秀爭妍，專務精巧之一途。在藝術上講，已由天然美而漸趨於人工美了。

太康詩歌藝術之趨於人工美的原因，完全是受了辭賦傾向駢儷體裁的影響。這時候辭賦化與駢儷化籠罩了文壇上一切的文體：賦、銘、箴、頌，變成了辭賦體，論、說、詔、策，也用了駢儷文；記事說理詩改成對仗，抒情寫景詩復用駢偶。一言以蔽之，這個時代是一切韻文與散文的駢偶化的時代。換言之，即是藝術至上主義的文學時期。

但這種文體上駢偶化的產生，又有什麼社會根據呢？解答這問題很簡單，我們只須明瞭魏晉以前古典主義的漢代文學就够了。漢代文學，在思想上是極端保守；在形式上，除嘲笑遊戲之作外，沒有不正經鄭重擺起周頌大雅的架子的。因為事事要仿效古人，於是辭賦詩歌就成了文人階級的古董玩意。他們不管讀者懂不懂，只追逐於雅頌的像不像，在這樣的模擬條件下，自然要趨於極端的古典主義了。到了魏晉，天下的局勢已變，這種無裨實際不能發生情感的呆板的古典文學，便起了強烈的反動。一切嚴飾太平歌頌功德的賦體和殘廢了的詩型都失却權威，同時浪漫主義的

五言的新詩型就應運而生。這種浪漫主義的文學，在內容上以積極的精神代替了舊日禮教保守的思想，在形式上因從事者又屬士大夫的文人階級，故以駢偶而代替了周頌大雅的外套。

太康詩壇，因以左思爲首。然以在當時的影響來論，則實以陸機爲最。他在文賦裏說：『詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮。』他是當時一個大批評家，這種議論固足以影響於當時的風尚，而當時的風尚也足以影響於他的見解。他的詩工塗澤，趨排偶，已被鍾嶸沈德潛批評過了，我們不提。再就與他同時的張華張協等看，那一個不造受了他一樣的批評？可見當時詩壇上，已忽略了內質之美，專趨在外形之巧了。我們知道凡是一種文學，過於修辭時，總是有些減色的。因此，在陸機的作品裏，就有許多的駢句，顯着過於做作的趨勢。如：

逝矣經天日，悲哉帶地川。——長歌行

天道夷且簡，人道險爾難。——君子行

邈矣隨天景，壯哉奮地雷。——折楊柳

玉衡既已騁，羲和若飛凌。——梁甫吟

這是多麼拙劣的句子！顯然人工成分加的過重了。再如張協的雜詩之四：

朝霞迎白日，丹氣臨陽谷。翳翳結繁雲，森森散雨足。輕風催勁草，凝霜竦高木。密葉日夜疎，叢林森如束。疇昔歎時遲，晚節悲年促。歲暮懷百憂，將從季主卜。

十二句之中，竟十句對偶。專工外形，於此可見。這種結果，固然產生不少惡劣的句子，然工整的駢句，則更數不盡數。關於此，不必再事舉例，我們只須看他們對於選用動字的凝鍊，就可知道這個時期藝術上的進步了。如：

春苔暗階除，秋草蕪高殿。

——陸機班婕妤

夕息抱影寐，朝徂銜思往。

——同上赴洛道中作之二

飛閣縷虹帶，層臺冒雲冠。

——同上擬青青陵上栢

山氣冒岡陵，長風鼓松柏。

——潘岳哀詩

白雲停陰岡，丹葩曜陽林。

——左思招隱之一

浮陽映翠林，迴颿扇綠竹。

——張協雜詩之二

陸機寫休息時之形與影而用一『抱』字，寫相思之來往而用一『銜』字，這是何等的活躍！潘岳寫長風過林而用一『鼓』字，把自然加以人格化，使成活物，則更達於神境了。這些例子，都是太康以前不曾有的。

於此，我們又尋着了五言詩句法進步的線索。在五言初起的時候，常例是兩句說一個意思，如古樂府中的『相逢狹路間，道隘不容車。』（相逢行）『天上何所有，歷歷種白榆。』（隴西行）『翩翩堂前燕，冬藏夏來見。』（豔歌行）等例子是不勝枚舉的。而一句說一個意思，如『青青河邊草，綿綿思遠道。』（飲馬長城窟行）『雞鳴高樹巔，狗吠深巷中。』（雞鳴）者則甚少。到了建安詩壇，仍保持着兩句說一個意思。如『北上太行山，艱哉何巍巍！』（曹操苦寒行）『西山一何高，高高殊無極。』（曹丕折楊柳行）『浮萍寄清水，隨風東西流。』（曹植浮萍篇）不過每句說一個意思，如『漫漫秋夜長，烈烈北風涼。』（曹丕雜詩）『微陰翳陽景，清風飄我衣。』（曹植雜詩）的，就比較的多。及至太康詩壇，因為駢偶的關係，差不多完全變成了一句說一個意思，上舉鍊字的例子，就給我們一個實在的證明。這種趨勢，演至六朝，便變成一句說兩個意思了。如謝靈運

的『時竟夕澄霽，雲歸日西馳。』（游南亭）『野曠沙岸淨，天高秋月明。』（初去郡）等句。『時竟』與『夕澄霽』、『雲歸』與『日西馳』均兩件事；『野曠』與『沙岸淨』、『天高』與『秋月明』乃兩層意思；而在一句中說了出來，這便是五言句法進步到極境了。到這里，我們更可以考察出四言詩在魏晉之所以起而復衰者，便是因四字說兩層意思着實不便，於是便只好讓五言詩獨霸了當時的詩壇。

太康詩壇修辭方面之情形既如上述，而聲韻在這個時期也比以前進步多了。陸機文賦曾說：『暨音聲之迭代，若五色之相宣。』當時對於音韻方面的辨析雖還不精，要之，關於文辭中間音調的和諧是非常注意的。後世劉勰所謂『異音相從謂之和，同聲相應謂之韻』的『韻』、『和』問題，似自此出；而沈約發表他『宮羽相變，低昂舛節』的音律說的原理，也可以說是全基於此。這一點與中國詩歌的演變很有關係，是我們應該特別留意的。

第五章 永嘉以後之詩壇

永嘉以後詩歌之玄化——劉琨盧湛與郭璞——孫綽許詢以次之作者——佛教哲理之入詩及方外詩人——晉

詩之殿後將軍陶潛

一

晉室自八王亂後，民生塗炭，盜賊蠭起，及五胡之亂興，元氣已損，即無力對外。懷帝即位，天下已不可收拾，永嘉五年（三一）在洛陽被劉聰所虜，愍帝即位於長安，建興四年（三一六）又復出降於劉曜，於是晉室殘破，只得南渡以偏安江左。建武元年（三一七）司馬睿稱東晉元帝，建都建業，一直到恭帝亡國（四二〇）外而五胡十六國既迭為興亡，又不斷地興兵南侵，內而因藩鎮跋扈，悍將搆亂，勢力不振，所以百餘年來，晉室的勢力始終不曾開拓中原。而整個的中原就一任胡

人的擾亂，原有的文化當然被他們摧毀無餘；迫中原的王族及一些士大夫們避難南遷，於是二千餘年來根深蒂固的文化中心，便也跟着移到了南方去。

永嘉以後的歷史背景既是這樣，那末，它的文學主潮自然不會有什麼創新的發展，乾脆一點說，則仍是繼承了太康的餘風。不過自南渡之後，由於五胡的紛擾，本土的文學便逐漸薰染上許多外來的影響，這是與前代稍稍不同的。晉人貴黃老，尚清談，一般作家則尤甚，故永嘉以後的詩人，嗜酒放誕，同樣的不拘禮節。晉書儒林傳序說：

有晉始自中朝，迄於江左，莫不崇飾華競，祖述虛玄，橫闕里之正經，習正始之餘論，指禮法爲流俗，目縱誕以清高；遂使憲章弛廢，名教頽毀。

這無疑的是永嘉以後的社會環境，與正始太康無甚差異，所以一般人的處世態度相同，而這個時期的詩歌，也就因之與玄學打成一片了。劉勰文心雕龍時序篇說：

自中朝貴玄，江左稱盛，因談餘習，流成文體；是以世極連遭，而詞意夷泰，詩必柱下之旨歸，賦乃漆園之義疏。

鍾嶸詩品也說：

永嘉時，貴黃老，稍尙虛談。於時篇什，理過其詞，淡乎寡味。爰及江表，微波尙傳。孫綽許詢桓庾諸公，詩皆平典似道德論（何晏作）建安風力盡矣。

這樣看來，永嘉詩壇上的詩，簡直是與玄學合而爲一了。許詢的詩已不傳，丁福保在全晉詩裏只收他四句詩。桓溫庾亮的詩，也不傳於後。孫綽的詩，在日本殘存的唐朝編纂的文館詞林卷一百五十七裏載的四首，以我們現在的眼光看來，他却全走上了抽象的玄談的一條路，只能算是說理的談玄的歌訣，那里能配稱爲詩！所以稍後就有人出來改革，鍾嶸在述永嘉體歎『建安風力盡矣』之後，緊接着就說：『先是郭景純用儻上之才，變創其體；劉越石仗清剛之氣，贊成厥美。然彼衆我寡，未能動俗。』雖然他們沒有達到矯正當時詩風之目的，可是郭璞却已打破抽象的說理，改用具體的寫法；追殷仲文『改孫許之風』，謝叔源『變太玄之氣』，就很很地給當時的玄學思潮一個致命傷了。本來用詩體來說理，根本就不容易；倘再用抽象的寫法，那就更寫不成詩了。所以永嘉以後的詩人雖多，嚴格說來，也只有劉琨郭璞及最後的田園大詩人陶潛二人而已。

前面說過了，這時本土文學逐漸染上許多外來的影響，故永嘉以後人士的思想，與太康時代已有不同。西晉人所談玄理，尚不過老莊；東晉人則競尚玄虛，任情放達，原由厭世思想，進爲超脫，實參入佛教小乘之道，已非復老莊無爲的本來面目了。再如支遁，鳩羅摩什，竺僧度，惠遠等人，都是佛教徒，所以他們的作品的思想，也全爲佛理所佔據。因之當時詩人，大多都受這種影響，取老莊之面貌，融佛教之哲理。風氣所趨，仿效日多，陶潛謝靈運而後，這種思想更支配着詩壇上一部分的作品，唐宋詩人如王維，柳宗元，白居易，蘇軾等人，詩裏的表現都與這有很深的關係。總之，南渡後的詩壇，是詩史上最大的變動之一；正如晉的南渡，是中國歷史上最大的變動之一一樣。

二

永嘉以後，百餘年間，詩壇上是所謂『邈麗之辭，無聞焉爾』的。只有最早的劉琨，郭璞，算是兩個比較傑出的人才。同時盧諶和劉琨酬唱頗多，所以我們也一併附述在這里。

劉琨（二七〇——三一七）字越石，中山魏昌人（故城在今河北東南部。）少有儁朗之目，

以雄豪著稱。聞友人祖逖被用，與親故書曰：『吾枕戈待旦，志梟逆虜，常恐祖生先吾著鞭。』年二十六，爲司隸從事。時石崇在河南金谷澗中治有別廬，冠蓋時輩，引致賓客，日以賦詩。琨參預其間，文詠頗爲當時所許，與石崇、歐陽建、陸機、陸雲等，號爲二十四友。趙王倫以爲記室，轉從事中郎。齊王冏拜爲尙書左丞，轉司徒左長史。范陽王虓鎮許昌，引爲司馬。劉喬攻許，爲他所敗，又斬石超，降呂朗，統諸軍率迎大駕於長安，以功封廣武侯。永嘉元年（三〇六），爲并州刺史，加振威將軍，領匈奴中郎將。在并州時，他頗負物望，惟因短於控御部下，遂敗於劉聰，父母俱遇害。於是志切復仇，而屈於力弱，泣血尸立，撫慰傷痍。愍帝建興二年（三一四），加大將軍都督并州諸軍事。三年，拜司空；四年，長史以并州叛，降石勒。他遂奔薊，與鮮卑段匹磾結婚約以共戴晉室。元帝渡江，復加太尉。後匹磾與從弟末波有隙，末波誘琨子羣共圖匹磾，匹磾遂留琨不令歸，自知必死，神色自若。會王敦密使匹磾殺他，遂遇害。臨死時曰：『死生有命，但恨仇未雪，無以見二親耳！』因歎歎不能自勝。時年四十八。

元帝渡江的前後，北方全淪爲戰爭區域，那時他都督并州軍事，長經喪亂，頻罹厄運，備嘗顛沛流離之苦；及西都不守，國亡家破之痛，又復交織於心。所以他在答盧湛詩序中說：『損書及詩，備辛

酸之苦言，暢經通之遠旨，執玩反覆，不能釋手，慨然以悲，歡然以喜。昔在少壯，未嘗檢括，遠慕老莊之齊物，近嘉阮生之放曠，怪厚薄何從而生，哀樂何由而至。自頃輟張，困於逆亂，國破家亡，親友凋殘。負杖行吟，則百憂俱至，塊然獨生，則哀憤兩集。時復相與舉觴對膝，破涕爲笑，排終日之積慘，求數刻之暫歡；譬山疾疢彌年，而欲一丸銷之，其可得乎？』他既有這可泣可歌的環境，所以便產生他慷慨悲涼的作品。今存詩三首。四言的答盧諶沒有什麼可說，五言的重贈盧諶，一種蒼茫之氣，雄蓋一世，而結尾數語，尤具遒勁之姿。如：

功業未及建，夕陽忽西流；時哉不我與，去乎若浮雲。朱實隕勁風，繁英落素秋；狹路傾華蓋，駭駟摧雙轡。何意百鍊剛，化爲繞枝柔！

這卽是他事功不成的感慨悲歌，所以他的人生哲學的思想，有否定人生之意義，而有厭世之觀念。扶風歌卽是他最好的自白：

朝發廣莫門，暮宿丹水山；左手彎繁弱，右手揮龍淵。顧瞻望宮闕，俯仰御飛軒；據鞍長歎息，淚下如流泉。繫馬長松下，發鞍高岳頭；烈烈北風起，泠泠澗水流。揮手長相謝，哽咽不能言……

君子道微矣，夫子固有窮。惟昔李騫期，寄在匈奴庭；忠言反獲罪，漢武不見明。我欲竟此曲，此曲悲且長。棄置勿重陳，重陳令心傷！

這都是他被段匹磾拘留後所作，故悲憤之氣溢於言外。晉書說：『琨詩托意非常，擗暢幽憤，遠想張陳，感鴻門白登之事，用以激謀。』然盧謏素無奇略，只以常詞酬和，委實負了他的心。鍾嶸說：『善爲淩之詞，自有清拔之氣。琨既體良才，又罹厄運，故善叙喪亂，多感恨之詞，中郎（謏）仰之，微不逮者矣。』沈德潛說：『越石英雄失路，萬緒悲涼。故其詩隨筆傾吐，哀音無次。讀者烏得於語句間求之！』這確是對於他極恰當的評語。所以在當代諸詩人中，他實要算是一個領袖人物。

另外還有一篇胡姬年十五，原是梁劉琨作，郭茂倩樂府詩集可考。惟文翰類選誤以爲他所作，四庫提要卷一百九十二早已辨明，且其風格極近齊梁，絕不類晉人。近人仍有以爲是他所作者，殊爲錯誤。

盧謏（二八四——三五〇），字子諒，范陽涿人（故城在今河北涿縣境）。性好老莊，嘗爲劉琨主簿，轉從事中郎。琨爲段匹磾所害，他投段末波。後爲石季龍所得，官至中書監屬。冉閔誅石氏，因

遇害。他的覽古詩云：『捨生豈不易，處死誠獨難。』大約即臨死時所作。他在贈劉琨詩序中說：『謀稟性短弱，當世罕任，因其自然，用安靜退。在木闕不材之資，處雁乏善鳴之分。』是以琨雖用詩激他，而他終不能救琨以不死，真是一個庸人了。今存詩八首，也頗有清剛氣味。如贈崔溫云：『中原厲迅颶，山阿起雲霧。遊子恆悲懷，舉目增永慕。良儔不獲偕，抒情將焉訴？』然亦間雜玄語，如時興詩云：『壺壺圓象運，悠悠方儀廓。忽忽歲云暮，游原采蕭蕭。北踰芒與河，南臨伊與洛。凝霜落蔓草，悲風振林薄。槭槭芳葉零，粲粲芬華落。下泉激冽清，曠野增遼索。發高眺遐荒，極望無崖嶠。形變隨時化，神感因物作。澹乎至人心，恬然存玄漠。』後一首的悠閑散逸，却又非劉琨的作風，而與郭璞同道了。

郭璞（二七六——三二四），字景純，河東聞喜人（故城在今山西絳縣境）。好經術，博學有高才，而訥於言論。詞賦爲中興之冠。好古文奇字，妙於陰陽算曆。時北方大亂，他避地東南，一路遇將軍趙固及廬江太守胡夢康，都很熱心的款待他，宣城太守殷祐並引他爲參軍。祐遷石頭督護，他又隨之去。王導深重之，引參已軍事。元帝初鎮建業，及爲晉王，以至卽帝位，遇事都諮詢於他。曾著江賦，其詞甚偉，爲世所稱。後復作南郊賦，帝見而嘉之，以爲著作佐郎。頃之，遷尚書郎，數言便易，多所匡益。

明帝在東宮，與溫嶠、庾亮並爲布衣交，他也以才學見重，埒於嶠、亮，論者美之。然性輕易，不修威儀，嗜酒好色，時或過度。著作郎干寶常誡之曰：『此非適性之道也。』但他却答道：『吾所受有本限，用之恆恐不得盡，卿乃憂酒色之爲患乎？』因爲他這樣的放蕩，所以一般縉紳多笑之。而他又以才高位卑，乃著客傲以自比於莊周、老萊。元帝崩（三二二），他始以母憂去職。未幾，王敦起他爲記室參軍。敦謀逆，他不從，遂被殺，時年四十九。及敦平，追贈弘農太守。他的著作很豐富，有爾雅注五卷，音二卷，圖十卷，贊二卷，方言注十三卷，三蒼注三卷，穆天子傳注六卷，山海經注二十三卷，圖贊二卷，水經注三卷，周易林五卷，洞林三卷，新林四卷，又九卷，卜韻一卷，楚辭注二卷，子虛上林賦注一卷，集十七卷。今存詩二十二首。

晉書說他喜卜筮之術，一生曾有許多靈異的事，但那些傳說我們以爲都不盡可信，所以便略去不談。以他的著作和他好古文奇字來說，儼然是一個古典主義的崇拜者，然以他的嗜酒好色的性格來看，却又是一個地道的浪漫主義的人物。他的詩，以遊仙詩十四首爲著。遊仙的思想，自在漢樂府中董逃行，步出夏門行等表現以來，魏晉時代老莊思想大盛，故曹植、嵇康、張華、張協、何劭等都

曾作過不少的遊仙詩。到了他的時代，社會愈紛亂，生命愈無保障，遂更形成了他的浪漫的出世思想。惟十四首遊仙詩中，情調頗不一致，有述感憤的，與阮籍詠懷同意；有談玄的，頗能改去抽象的說理而用具體的寫法。如第一首云：

京華遊仙窟，山林隱遯棲。朱門何足榮，未若託蓬萊。臨源挹清波，陵岡掇丹雘。靈谿可潛盤，安事登雲梯。漆園有傲吏，萊氏有逸妻。進則保龍見，退爲觸藩羝。高蹈風塵外，長揖謝夷齊。

這裏面憤恨之意，顯然流露於字裏行間。惟以爲『朱門何足榮，未若託蓬萊』，所以此他才羨慕神仙的長生，神往仙境的快樂。如：

青谿千餘仞，中有一道士。雲生梁棟間，風出窗戶裏。借問此何誰？云是鬼谷子。翹跡企穎陽，臨河思洗耳。閶闔西南來，潛波渙鱗起。靈妃顧我笑，粲然啟玉齒。——其二

中有冥寂士，靜嘯撫清絃。放情凌霄外，嚼蕊挹飛泉。赤松臨上游，駕鴻乘紫煙。左挹浮邱袖，右拍洪崖肩。——其三

神仙排雲出，但見金銀臺。陵陽挹丹溜，容成揮玉杯。姮娥揚妙音，洪崖領其頤。升降隨長煙，飄

編戲九垓。——其六

可是他明白這只是一種幻想，一個空虛的夢而已，要想實現是不可能的。所以同時他就一再的感歎着：『雖欲騰丹谿，雲螭非我駕。愧無魯陽德，迴日向三舍。臨川哀年邁，撫心獨悲吒！』『靜歎亦何念？悲此妙齡逝。在世無千月，命如秋葉蒂。』這麼一來，他就反而縱酒貪色，沉醉於享樂生活中了。我們可以說他也是竹林七賢一流人物，所不同者，竹林七賢是玩世，他則是出世。而他這一些詩，雖也談玄說理，却具體的寫來，沒有抽象的毛病。所以鍾嶸許之爲『憲章潘岳，文體相輝，彪炳可翫，始變永嘉平淡之體，故稱中興第一。』劉勰也批評說：『景純豔逸，足冠中興』了。

三

與劉郭同時代的孫綽許詢的詩，鍾嶸說是等於道德論的。現在他們存詩不多，不管是怎樣的平典，而給與當時的影響却很大，所以要特別提出來講一講，以明這時代的玄理詩的趨勢。

孫綽（三〇一？——三八〇？），字興公，爲楚之孫。少與高陽許詢俱有高尙之志，居於會稽，

遊放山水，十有餘年。綽與詢爲當時名流，咸愛詢高邁，則鄙於綽；咸愛綽才藻，而無取於詢。沙門支遁試問綽：『君何如許？』綽答：『高情遠致，弟子早已伏膺；然一詠一吟，許將北面矣。』嘗作天台山賦，詞致甚工。除著作郎，襲爵長樂侯。征西將軍庾亮請爲參軍，補章安令，徵拜太學博士，遷尚書郎。揚州刺史殷浩，以爲建威長史。會稽內史王羲之，引爲右軍長史，轉永嘉太守，遷散騎常侍，領著作郎。尋轉廷尉卿，領著作。年五十八卒。今存詩十一首。

他在當時爲才華之冠，沉於玄學亦最深。日本殘存的唐朝編纂的文館詞林卷一百五十七載有他的四言詩四首。如答許詢有句云：

遺榮榮在，外身身全。卓哉先師，修德就閑。散以玄風，滌以清川。或步重基，或恬蒙園。道足何懷，神棲浩然。

又如贈謝安的第一段云：

緇哉冥古，邈矣上皇。夷明太素，結紐盤綱。不有其一，二理曷彰？幽源散流，玄風吐芳。芳扇則歌，流引則遠。樸以雕殘，實由英翦。

僅從這兩節詩裏，即可看出他沉溺玄風的程度了。這樣的詩，大概就是當時的風尚。它們差不多全犯了抽象的談玄的毛病，所以結果無一點靈情在內，只成了一些談玄的歌訣，而不是詩。另外他的蘭亭秋日是寫景的，頗可值得推許；而尤其動人的，是他的兩首情人碧玉歌，簡直香豔欲絕，不類他自己的性格：

碧玉小家女，不敢攀貴德。感郎千金意，慚無傾城色。

碧玉破瓜時，郎爲情顛倒。感郎不羞赧，回身就郎抱。

許詢，字玄度，高陽人（故城在今河北高陽縣境）。總角秀惠，衆稱神童。少與孫綽同道，好遊山水。長而風情簡素，司徒掾辟，不就。早卒。文選注引續晉陽秋說：『許詢有才藻，善屬文，與太原孫綽轉相祖尚，又加以三世之辭，而風騷之體盡矣。詢並爲一時文宗，自此作者悉化之。』他的詩，在全晉詩裏只收四句。孫綽在答許詢裏曾稱他的詩說：『貽我新詩，韻靈旨清。衆如揮錦，琅若叩瓊。既欣夢解，獨愧未冥。愜在有身，樂在忘生。余則異矣，無往不平。理苟皆是，何異於情？』然現在我們讀他所傳的竹扇詩，却尋不出一點『韻靈旨清』的意味來：

良工眇芳林，妙思觸物聘。篋疑秋蟬翼，團取望舒景。

不過照續晉陽秋說他和孫綽在當時的名譽很高，大概是不錯的。在詩的內容上他們是談玄說理，在詩的形式上他們是力學簡古，又因他們是『一時文宗』，所以這抽象的談玄，就風靡了當時的詩壇。劉勰所謂『中朝貴玄，江左稱盛，因談餘習，流成文體』，正是指他們而說。此風相沿，一直到郭璞才算變了『永嘉平淡之體』，所謂變平淡之體者，就是前面說過的，改抽象的說理而換為具體的寫法。

但郭璞並沒革掉當時詩壇上談玄的風氣，到了殷仲文謝叔源始給與老莊思想一個大打擊。沈約在宋書謝靈運傳裏說：『仲文始革孫許之風，叔源大變太玄之氣。』此後詩壇上流溢的老莊思想告一段落，而代之以起的便是佛教思想了。我們且看殷謝是怎樣的改孫許之風，變太玄之氣：

殷仲文（？——四〇七），字仲文，陳郡人（今河南東部）。少有才藻，從兄仲堪薦用於會稽王道子。後從桓玄反，玄誅仲文為劉裕所殺。謝靈運說：『殷仲文讀書半袁豹，則文才不減班固。』今

存詩二首，一爲南州桓公九井作，一爲送東陽太守。謝叔源名混（？——四一二？）字叔源，小字益壽，陳郡陽夏人（故城在今河南太康縣境），爲太傅安之孫。風華爲江左第一，尙孝武帝晉陵公主，官至中領軍尙書左僕射。以與劉毅善，坐誅。存詩二首，卽游西池，誠族子送二王在領軍府集詩是。可惜他們二人存詩太少，我們無法加以詳細的研討。

鍾嶸說：『晉宋之際，殆無詩乎？義熙中，以謝益壽殷仲文爲華綺之冠。』可見他們二人，原只是庸中之佼佼。仲文詩時有勝語，而玄氣尙未盡除；叔源詩則務爲清麗，力除玄習。至清秀婉豔，又是他們共同的長處。如：

四運雖鱗次，理化各有準。獨有清秋日，能使高興盡。景氣多明遠，風物自淒緊。爽籟驚幽律，哀壑叩虛牝。歲寒無早秀，浮榮甘夙隕。何以標貞脆，薄言寄松菌。——殷仲文南州桓公九井作。悟彼蟋蟀唱，信此勞者歌。有來豈不疾，良遊常蹉跎。逍遙越城肆，願言屢經過。迴阡被陵闕，高台眺飛霞。惠風蕩繁囿，白雲屯層阿。景晨鳴禽集，水木湛清華。褰裳順蘭沚，徙倚引芳柯。——

謝混游西池

這裏寫景的成分已充實了，所謂大變談玄說理之風者即在此。從此以後，寫景之作出現於詩壇，而談玄說理之作，則復銷聲匿跡了。

此外，同時代的小詩人尚多，可述者亦不少：楊方，字公同，少好學。司徒王導辟爲掾。轉東安太守，後又補高梁太守。以年老棄郡歸，終於家。他有合歡詩五首，全是熱愛時期的戀歌，與孫綽情人碧玉歌同調如：

同聲好相應，同氣自相求。我情與子親，譬如影追軀。食共並根穗，飲共連理杯。衣共雙絲絹，寢共無縫綢。居願接膝坐，行願攜手趨。子靜我不動，子游我不留。齊彼同心鳥，譬此比目魚。情至斷金石，膠漆未爲牢。但願常無別，合形作一軀。生爲併身物，死爲同棺灰。——其一

我情與子合，亦如影追身。寢共織成被，絮共同功綿。暑搖比翼扇，寒坐併肩氈。子笑我必哂，子戚我無歡。來與子共跡，去與子同塵。——其二

這種大膽的描寫，是當時詩壇上很少見的。

庾闡，字仲初，潁川人（今河南東南部）。性好學，九歲能屬文。初爲西陽王掾，累遷尙書郎。蘇峻

之難，出奔郗鑒爲之參軍。峻平，召爲散騎侍郎，補零陵太守，徵拜給事中。今存詩十八首。遊仙詩十首，保華擬郭璞而來，但不如璞的寄托遙深，而只是一些對於仙境的憧憬的泛辭而已。然他的衡山觀石鼓採藥詩等的寫景，却很獨到；而採藥詩中的描繪瀑布，則尤真切生動：

懸巖溜石髓，芳谷挺丹芝。冷冷雲珠落，濯濯石密滋。鮮景染冰顏，妙氣翼冥期。霞光煥蘿廡，虹景照參差。

湛方生，嘗爲衛軍諮議參軍。今存詩九首，其中還都帆、天晴詩二首，尤屬寫景詩之佳構。如：

高岳萬丈峻，長湖千里清。白沙窮年潔，林松冬夏青。水無暫停流，木有千載貞。寤言賦新詩，忽忘羈客情。——還都帆

屏翳寢神轡，飛廉收靈扇。青天瑩如鏡，凝津平如研。落帆脩江渚，悠悠極長眎。清氣朗山壑，千里遙相見。——天晴詩

顧愷之（三四五？——四一一？），字長康，晉陵無錫人（故城在今江蘇無錫境）。曾爲桓溫大司馬參軍，又爲殷仲堪參軍。他是當時很有名的畫家。只存一首神情詩，却又被誤入陶淵明集。

內。這首詩雖只四句，而格律宛然，充溢着清秀的畫意：

春水滿四澤，夏雲多奇峯，秋月揚明輝，冬嶺秀孤松。

以上庾闡、湛方生和顧愷之三人，都走向寫景的一方面，這顯然的是近似殷仲文、謝叔源了。實在，寫景詩的開展，在太康時代陸機、陸雲、潘岳等早已爲之，後來玄風大熾，沒人繼續下去，到了殷仲文、謝叔源加以提倡，於是詩風爲之一轉。晉末的大詩人陶淵明，就是以寫景詩著名的。及至六朝，而寫景之詩風，則更獨霸詩壇了。

這時的女詩人也有幾個，以謝道韞與蘇蕙爲著。謝道韞爲謝奕女，王凝之妻。謝安是她的叔父。有一天天下雪，謝安與兒女輩正在論文，因說：『白雪紛紛何所似？』其侄謝朗答道：『撒鹽空中差可擬。』侄女道韞答說：『未若柳絮因風起。』這詠雪的聯句，盛爲人所稱；而道韞其他各詩，則未能稱是。蘇蕙字若蘭，陳留令武功蘇道質第三女，前秦苻堅時秦州刺史扶風竇滔妻。嘗作璇璣圖，縱橫反覆，皆爲文章，是一篇最繁複的文字遊戲的作品。關於她作這篇東西的背景，武則天蘇氏織錦迴文記說得很詳：『若蘭，智識精明，儀容妙麗，謙默自守，不求顯揚。年十六，歸於竇氏，滔甚敬之……初滔』

有寵姬趙陽台，歌舞之妙，無出其右。滔置之別所，蘇氏知之，求而獲焉，苦加捶辱，滔深以爲憾。及滔鎮襄陽，攜陽台之任，斷其音問。蘇氏悔恨自傷，用織錦迴文，五綵相宣，瑩心耀目。其錦縱橫八寸，題二百餘首。計八百餘言。縱橫反覆，皆成章句，其點畫無缺。才情之妙，超今邁古，名曰璇璣圖。其讀法，則分反讀，橫讀，斜讀，交互讀，退一字讀，疊一字讀，皆成詩詞。計八百四十一字，得三千八百餘首。黃山谷詩云：『千詩織就迴文錦，如此陽臺暮雨何。亦自英靈蘇蕙子，只無悔過竇連波。』（滔字連波）匠心巧製，真古今絕技，較之蘇伯玉妻的盤中詩，則繁複多了。

另外如王羲之謝安孫統等的蘭亭集詩，謝尚的大道曲，王獻之的桃葉歌，江道的詠秋，李充的嘲友人，袁宏的詠史，曹毗的詠冬，續杜蘭香歌，宗炳的登半石山，登白鳥山，王康琚的反招隱詩，張駿的東門行等，都是小詩羣中比較好的作品。在內容上，他們都是一致的，朝着寫景的趨勢走。不過都無關重要，所以我們也不必再多舉了。

四

在這里，應再特別提出來講一講的，就是佛教哲理之入詩及方外詩人之崛起。佛教入中國，當在東漢以前，在明帝永平八年（紀元前六五），答楚王英詔裏已用了『浮屠』『伊蒲塞』『桑門』三個梵文字，可見那時佛教已入了中國，並且同時已有佛教的書籍了。到了第二世紀之中葉，安世高、支謙等，就譯了幾十部佛經；此後譯經的事業，一天發達一天，所以一般文人，大部分都受了佛教思潮的影響。到了這時，更有一些和尚詩人如支遁、鳩摩羅什、惠遠、帛道猷、竺僧度等出，就將佛教的哲理引進詩裏，這是印度思想第一次融解於中國文學裏，也是中國哲學思想的一個大轉變，在詩史上，真應該大書特書的。

支遁（？——三六六），字道林，本姓關，陳留人，或云河東林慮人。幼有神理，聰明秀徹。隱居餘杭山，年二十五出家。後入剡，於沃州小嶺立寺行道。晉哀帝即位，遣使徵請出都，止東安寺講道。留三載，上書乞歸剡山。以晉太和元年（三六六）終。今存詩十六首。

他在當時是和尚詩人羣裏最偉大的一個，遺留的作品也最多。他的詩完全沉浸於佛教的哲理內，即題目也全帶有佛家的意味，如四月八日讚佛詩，五月長齋詩，八關齋詩等，都是。這些詩裏，充

沿着佛教的思想和外來的語詞。如：

菩薩采靈和，眇然因化生。四王應期來，矯掌承玉形。飛天鼓弱羅，騰擲散芝英。綠鬘頽龍首，綵
蕊翳流冷。芙渠育神葩，傾柯獻朝榮。芬津沛四境，甘露凝玉瓶。……圓光明東旦，金姿豔春精。
含和總八音，吐納流芳馨。跡隨圓溜浪，心與太虛冥。六度啓窮俗，八解濯世纓。慧澤融無外，空
同忘化情。——四月八日讀佛詩

三悔敢前朝，雙儼暨中夕。鳴禽戒朗旦，備禮寢玄役。……引領望征人，悵悵孤思積。咄矣形非
我，外物固已寂。吟詠歸虛房，守真玩幽頤。雖非一往遊，且以閒自釋。——八關齋詩

另外他的詠懷詩，雖也談哲理，却於阮籍詠懷郭璞遊仙之外，別具一種風趣：

廓矣千載事，消液歸無空。無矣復何傷，萬殊歸一途。道會貴冥想，罔象掇玄珠。悵快濁水際，幾
忘映清渠。反鑒歸澄漠，容與含道符。心與理理密，形與物物疏。——其二

間邪託靜室，寂寥虛且真。逸響流巖阿，朦朧望幽人。慨矣玄風濟，皎皎離染純。時無間道睡，行
歌將何因。靈溪無驚浪，四岳無埃塵。余將遊其嶠，解袂輟飛輪。——其四

鳩羅摩什（？——四〇九）漢義『童壽』。父爲天竺人，母爲龜茲王之妹。釋道安聞其名，勸符堅迎之，堅遣呂光滅龜茲，挾什歸。會堅爲姚萇所害，什遂依呂光於涼州，凡十八年，所以通曉中國語言文字。至姚興滅後涼，始迎什入關，於弘始三年十二月（四〇二）到長安，興待以國師之禮。晉義熙五年（四〇九）死於長安，亦即姚秦弘始十一年也。

他是傳播佛教於中土的最重要的一位大師，一生力量幾全耗於譯經上面。居長安九年，所譯經凡三百餘卷，其中有大品般若，小品金剛，般若十注，法華，維摩詰，首楞嚴，持世等經，又有十誦律等律，及成實，中論，百論，十二門論等論；譯筆暢達，於中國文學極有影響。他的詩只存二首，一爲十喻詩，一爲贈沙門法和，均是談佛理引梵語於漢詩者。如十喻詩云：

一喻以喻空，空必待此喻。借言以會意，意盡無會處。既得出長羅，住此無所住。若能映斯照，萬象無來去。

惠遠，雁門樓煩人（今山西五寨神池境），本姓賈氏。年二十一，遇釋道安以爲師，研求法藏。結字匡廬，年六十後卽不復出山，八十三而終。存詩二首。他與當時文士相交往，曾合緇素百二十有三

人，結白蓮社於廬山之東林寺。相傳他送客向不過虎溪，一天與陶淵明和道士陸修靜談道，不覺過溪數百步，虎驟然咆哮起來，三人因大笑而別。他的報羅什偈一首，全是談哲理的：

本端竟何從，起滅有無際。一微涉動境，成此頽山勢。惑相更相乘，觸理自生滯。因緣雖無主，開途非一世。時無語宗匠，誰謂握玄契？末問尙悠悠，相與期暮歲。

又東林雜詩一首，雖也談哲理，而却具有一種清奧之氣：

崇巖吐清氣，幽岫棲神跡。希聲奏羣籟，響出山溜滴。有客獨冥游，徑然忘所適。揮手撫雲門，靈關安足闕？流心叩玄扃，感至理弗隔。孰是騰九霄，不奮冲天翮？妙同趣自均，一悟超三益。

帛道猷，本姓馮，山陰人（故城在今浙江紹興縣境）。居若邪山。少以篇牘著稱，性率素，好丘壑，一吟一詠，有濠上之風。他有陵峯採藥觸興爲詩一首，閒散清逸，頗具淵明風趣：

連峯數千里，修林帶平津。雲過遠山翳，風至梗荒榛。茅茨隱不見，雞鳴知有人。閒步踐其徑，處處見遺薪。始知百代下，故有上皇民。

竺僧度，姓王，名暉，字玄宗，東莞人（故城在今山東莒縣境）。據高僧傳說：度少孤，獨與母居，求

同郡楊德慎女；女字苕華，未及成禮，苕父母繼亡，度母亦卒。度觀世代無常，乃捨俗出家，改名僧度。苕華服畢，自維三從之義，無獨立之道，乃與度書並贈詩云：

大道自無窮，天地長且久。巨石故叵消，芥子亦難數。人生一世間，飄若風過隔。榮華豈不茂，日夕競彫朽。川上有餘吟，日斜思鼓缶。清音可娛耳，滋味可適口。羅執可適軀，華冠可耀首。安事自翦削，耽空以害有。不遵妾區區，但令君恤後。

度也答書並報之以詩云：

機運無停住，倏忽歲時過。巨石會常竭，芥子豈云多。良田去不息，故令川上嗟。不聞榮啓期，皓首發清歌。布衣可暖身，誰論飾綾羅。今世雖云樂，當奈後生何！罪福良由己，寧云已恤他？

於是專精佛理，後不知所終。由此詩之後四句來看，度已很熟鍊地將佛家之說運用在內了。

以上所引各家的詩，都是我們本土的文學裏前未之有的意境。所謂『菩薩』、『四王』、『八音』、『六度』、『八解』、『三悔』、『七住』、『三益』等等的新詞，都是由梵語翻譯過來，而不是我們自己原來所有的。這種佛語的入詩，於中國文學影響很大。求其原因，自然是由於當時大量的

翻譯佛經所致。而鳩摩羅什譯的金剛，法華，維摩詰三經，尤其爲輸入印度文學的最重要的媒介。其後南朝詩人，如謝靈運，顏延年，王融，沈約等，莫不耽心內典，著於篇章；梁武帝蕭衍不惟引佛語入詩，更看破皇位的尊榮，數次的捨身同泰寺去出家，可見其影響之深了。又因佛教文學是極重聲調，以便歌誦的，同時印度的聲明學也傳入中國來，於是便促進漢族對於音韻學的整頓；不久，就產生了沈約的四聲譜，以平上去入爲四聲，提倡以此制韻。這是中國詩歌史上劃時代的大轉變，其影響一直達千餘年而弗衰。總之，佛教影響於中國文學，是外來思潮中最大的一條支流，有時幾乎宜賓奪主，還要駕儒道兩家而上之。印度與中國文化的關係，是這樣的偉大！

五

最後，我們要來講晉末的偉大詩人陶潛了。陶潛（三三七—四二七），字淵明，或謂名淵明，字元亮，潯陽柴桑人（故城在今江西九江縣境）。史稱他『少懷高趣，博學善屬文，穎脫不羈，任真自得。』他是中國有數的大詩人之一，在魏晉詩人中，只有曹植阮籍二人差可與他比肩，但論在

詩壇上的影響，却要算他最大。後來所謂隱逸詩人，田園詩人，都算是他的支派。他的詩絕不類於前代及當代諸詩人，可以說他把建安以後詩壇上流行的駢偶化與古典化的積習，完全擺脫淨盡，在魏晉詩歌史上，實可算得一大革命。所以他的出現，直可謂異軍突起，如午夜的朗月，舞空的孤鶴一般；以光風霽月之懷，寫冲淡閒遠之致，蕭疏自在，不加塗飾，實為自然詩人之大師。

東晉一代，外而不斷的受五胡侵擾，岌岌不足以自保；內而又藩鎮跋扈，驕將構亂，雖說平定得很快，而政治終沒什麼起色。到了淵明時代更不像樣了：謝安謝玄輩一般名臣相繼凋謝，而當國的會稽王道子及其子元顯皆昏庸無知，一味的招權納賄，弄得政界混濁不堪。於是各地擁兵將帥，就互起爭雄；至淵明三十一歲時（？），桓玄殺了道子，明年便即位稱帝。接着劉裕起兵討滅桓玄，乘戰勝之餘威，又復平南燕，敗姚秦，把五胡佔領的中原之地收回不少；可惜劉裕他專為自己做皇帝打算，不等完全成功，便引軍南歸，改晉為宋。這時，淵明已五十歲（？）；不久，中原復被五胡攻陷，再過六年，他便死了。

淵明處在那樣政局不安定的時代，自然也想出而澄清吏治，施展抱負，所以在桓玄未篡位以

前，他曾去做劉牢之的鎮軍參軍，在劉裕討滅桓玄之後，又去做劉敬玄的建威參軍。我們看他在雜詩裏說：『憶我少壯時，無樂自欣豫。猛志逸四海，騫翮思遠翥。』在擬古裏又說：『少時壯且厲，撫劍獨行遊。誰言行遊近，張掖至幽州。』他少年時代意氣的飛揚，真是不可一世的了。

義熙元年（四〇五），淵明又去做彭澤令。那時他本窮得可憐，好喝酒不能常得，所以要去彭澤令的原因，便是爲了彭澤公田之利，足以爲酒。他初到任，傳悉令公田種秫稻，以便釀酒；因說：『我常得醉於酒足矣。』他的妻固請種秬，乃使二頃五十畝種秫，五十畝種秬。他這樣的愛酒，所以一涉及酒，便高興了，性又愛菊，詩中提起菊，也是趣語橫生。集中涉及酒與菊的，不下數十處，另外還有專爲酒而作的連雨獨飲、飲酒、止酒等數篇，可見酒於他實是一種特別的興奮劑。他每逢喝酒將醉時，便對客說：『我醉欲眠卿可去。』性情又是這樣的真率！

然而他只做了八十幾天的彭澤令，作感覺做不下去了。本來他原想靠做官得點俸祿，曾說：『余家貧，耕植不足以自給。幼稚盈室，餽無儲粟。生生所資，未見其術。親故多勸余爲長吏，脫然有懷，求之靡途。會有四方之事，諸侯以惠愛爲德；家叔以余貧苦，遂見用於小邑。』可是那種宦海生活，和

他的脾性頂不相容，自己既官卑官輕，不能移風易俗，於是便看不慣那般熱官的狗苟蠅營，差與他們爲伍，與其在官場混飯吃，還不如挨餓來得痛快。所以他又說：『質性自然，非矯厲所得。飢凍雖切，遠已交病。嘗從人事，皆口腹自役。於是悵然慷慨，深愧平生之志。』（歸去來辭序）恰巧這時他的程氏妹死了，於是爲奔喪，便丟了官跑回去。但傳說是當時郡遣督郵至，縣吏請東帶接見，他歎道：『我不能爲五斗米，折腰向鄉里小兒！』即日解印綬去。棄官歸田，終身不仕。

從他棄官以後，他便成了一個正式的農民，耕田就是他唯一的事業。以前在官場中他覺得無限的痛苦，現在才是他真正的自然生活。所以他說：『久在樊籠裏，復得返自然。』（歸田園居）這種返自然主義，是他生平的一貫主張，當他第一次出佐軍幕回來後就說：『嘔昔苦長飢，投耒去學仕。將養不得節，凍餒固纏己。是時向立年，志意多所恥。遂盡介然分，拂衣歸田里！』可見他一生兒愛好是天然，田間才是他真正的安身處。在做官時不惟不覺得光榮，反以爲無限可恥，惟有到田間來，他才得到精神上的解放。故在歸去來辭裏他說：『悟已往之不諫，知來者之可追，實迷途其未遠，覺今是而昨非。』他的人格是這樣的沖淡！

他自己說過：『家貧，耕植不足以自給，』所以他棄官以後的生活，就難堪到極點，老是在飢餓中掙扎着。在他的詩中，如詠貧士、飲酒、丙辰歲八月中於下潁田舍穫、怨詩楚調、有會而作的窮况的，不一而足。像怨詩楚調說：『夏日長抱飢，寒夜無被眠。造夕思雞鳴，及晨願鳥遷。』有會而作說：『弱年逢家乏，老至更長飢。菽麥實所羹，孰敢慕甘肥？』但這還是平常的事，最利害的則是他窮至討飯的一篇乞食所詠：『飢來驅我去，不知竟何之。行行至斯里，扣門拙言辭。主人知余意，投贈副虛期。談諧終日夕，觴至輒傾卮。情欣新知歡，興言遂賦詩。感子漂母惠，愧我非韓才。銜戢知何謝？冥報以相貽！』受人一餐，便感激得要『冥報相貽』，這徹骨的窮樣，够多麼可憐！

然而他雖窮，却不怨窮，只願常有『糲糧』、『菽麥』吃足矣，並不羨慕什麼『甘肥』。他是『道勝無戚顏』（詠貧士）『憂道不憂貧』（癸卯歲始春懷古田舍）的，所以雖窮到要命，也不肯屈節，早把富貴的念頭拋到九霄雲外去了。他在歸去來辭裏說：『富貴非吾願，帝鄉不可期。懷良晨以孤往，或植杖而耘耔，登東臯以舒嘯，臨清流而賦詩。聊乘化以歸盡，樂夫天命復奚疑！』晚年又在與子儼等疏裏說：『少學琴書，偶愛閑靜。開卷有得，便欣然忘食。見樹木交蔭，時鳥變聲，亦復欣

然有喜。常言五六月中，北牕下臥，遇涼風暫至，自謂是義皇上人。』可見他能徹底實踐他的自然主義，無一時不是活潑潑地投靠在自然界的懷抱裏。這麼一來，什麼飢呀，寒呀，他自然不會介然於懷了。所以他說：『弊廬何必廣，取足蔽床席。鄰曲時時來，抗言談在昔。奇文共欣賞，疑義相與析。』（移居）『東方有一士，被服常不完。三旬九遇食，十年著一冠。辛苦無此比，常有好容顏。』（擬古）住着破茅屋，蓋着襤被褥，而仍然不廢讀書，在『三旬九遇食』的窮況下，還『常有好容顏』，這真是他晚年生活的自畫像了。

因爲他對於困迫的生活，並不感到困迫，只樂於自然，樂於天命，於是他便成了最能領略自然之美，最能感覺人生微妙的一個人。自然界是他戀愛的唯一伴侶，勿論他肉體上受有多大的痛苦，一入到自然界的懷裏，便化歸鳥有了。因此，他就抓定了自然界的對象，給我們描繪出許多不朽的詩篇。現在讓我們來抄出他幾首作品：

少無適俗韻，性本愛丘山。誤落塵網中，一去三十年。羈鳥戀舊林，池魚思故淵。開荒南野際，守拙歸田園。方宅十餘畝，草屋八九間。榆柳蔭後園，桃李羅堂前。曖曖遠人村，依依墟里煙。狗吠

深巷中，雞鳴桑樹顛。戶庭無塵雜，虛室有餘閑。久在樊籠裏，復得返自然。——歸田園居之一

野外罕人事，窮巷寡輪鞅。白日掩荆扉，虛室絕塵想。時復墟曲中，披草共來往。相見無雜言，但道桑麻長。桑麻日已長，我心日已廣。常恐霜霰至，零落同草莽。——歸田園居之二

種豆南山下，草盛豆苗稀。侵晨理荒穢，帶月荷鋤歸。道狹草木長，夕露沾我衣。衣沾不足惜，但使願無違。——歸田園居之三

結廬在人境，而無車馬喧。問君何能爾？心遠地自偏！採菊東籬下，悠然見南山。山氣日夕佳，飛鳥相與還。此中有真意，欲辨已忘言。——飲酒之五

秋菊有佳色，裊露掇其英。泛此忘憂物，遠我遺世情。一觴雖獨進，杯盡壺自傾。日入羣動息，歸鳥趨林鳴。嘯傲東軒下，聊復得此生。——飲酒之七

人生歸有道，衣食固其端。孰是都不營，而以求自安？開春理常業，歲功聊可觀。晨出肆微勤，日入負耒還。山中饒霜露，風氣亦先寒。田家豈不苦？弗獲辭此難。四體誠乃疲，庶無異患干。盥濯息簷下，斗酒散襟顏。遙遙沮溺心，千載乃相關。但願常如此，躬耕弗所歎。——庚戌歲九月中

於西田穫早稻

孟夏草木長，遶屋樹扶疎。衆鳥欣有託，吾亦愛吾廬。既耕亦已種，時還讀我書。窮巷隔深轍，頗迴故人車。歡然酌春酒，摘我園中蔬。微雨從東來，好風與之俱。泛覽周王傳，流觀山海圖。俯仰終宇宙，不樂復何如？——讀山海經之一

這樣平淡的寫來，絕不帶一點解嚴雕鏤的氣息。那飲酒之五所言：『此中有真意，欲辨已忘言。』實已入天我契合之聖境，人間的語言，自然形容不出宇宙的神秘來，真是令人神往！這些時間散沖淡，完全憑他一片天機，意到筆隨，故無處不真切自然，彷彿晴空中的絳雲，微風搖曳，舒卷自如。

他臨死時，還從容寫下了自祭文和挽歌辭，表示他了悟生死的觀念，真是任運而化，隨自然之所至。他說：『勸靡餘勞，心有常閑。樂天委分，以至百年。……識運知命，時能罔吝？余今斯化，可以無恨。』他活着的時候，一味的酣飲賦詩，以樂其志，忘懷得失的安送了一生，所以到死的時候，什麼恨事也沒有。然而他却說：『但恨在世時，飲酒不得足！』又說：『春醪生浮蟻，何時更能嘗？』什麼都忘懷了，惟獨對於酒還顧念不下，這引我們不得不問他為什麼不能忘懷於酒了。我們知道他是一個

感情最豐富的人，臨老又遭了國亡之痛，對現實不能沒有厭惡，厭惡了又不能改革，於是對於未來的憂患，便想力圖擺脫。他所採用擺脫的方法，完全是將自己沉醉於酒中。這種方法，自然不免有些勉強，只算是一種不健全的人生觀。那末，他的不能忘懷於酒，換句話說，也正是不能忘懷於國事。

因此，很明白的他的樂世觀念並未澈底，我們只須看他縱酒尋歡，僅是中年以後，就可知他是別有隱憂所在。並且他集子中有述酒一篇，是說當時政治的，更可見他於世事也並沒有遺忘和冷淡。而他能在極窮困的生活中，不消極，不頹廢，寫出了深情綺膩的閒情賦，展開了虛無縹渺的桃花源，漫漫完成他的自然主義的出世觀者，完全是因為無法避免對現實厭惡的關係，便採取了任運而化的處世態度而已。這種任運而化的處世態度，他自己說得最明白，他的五柳先生傳便是自己的寫照：

先生不知何許人，亦不詳其姓氏；宅邊有五柳樹，因以為號焉。閑靜少言，不慕榮利。好讀書，不求甚解；每有會意，欣然忘食。性嗜酒，而家貧不能常得。親舊知其如此，或置酒招之，造飲輒盡，期在必醉；既醉而退，曾不吝情去留。環堵蕭然，不蔽風日，短褐穿結，簞瓢屢空，——晏如也。嘗

著文章自娛，頗示己志，忘懷得失，以此自終。

他的處世態度是如此，所以他的全部詩歌是冲淡的。鄭厚說他『如逸鶴任風，閒鷗忘海，』真是不錯。現在他共存詩一百五十餘首，其中四分之一的四言詩，雖然也寫得不錯，但那只是已沒落的詩體的回光返照，終沒有他的五言詩成就大。魏晉詩壇有了他的出現，古體詩才得以完成。以技術而論，在中古詩歌史上，實沒人及得上他。蘇東坡說：『吾於詩人，無所甚好，獨好淵明之詩。淵明作詩不多，然其詩質而實綺，癯而實腴，自曹劉鮑謝李杜諸人，皆莫及也。』足證他在詩史上的地位，是如何的偉大了。鍾嶸評他『爲古今隱逸之宗，』這『隱逸』二字，雖不能包括他的全部詩歌，然後世山林隱逸一派的詩歌，實皆導源於他；如王維，孟浩然，儲光羲，韋應物，柳宗元，陸游，范成大，楊萬里等人，雖只學得了他的一偏，要之，都是由他的影響而來。那末，我們稱他爲自然派詩歌的開山祖師，他實可當之而無愧了。

第六章 結論

古體詩之黃金時代——四言詩之復興及沒落——魏晉詩歌在中國詩歌史上之地位

一

魏晉詩歌，經批評家公認為古體詩的黃金時代。所謂『古體詩』原是與『近體詩』相對待的名詞。近體詩就是律詩和絕句，有一定的格律，以五言七言為限。凡不守律詩和絕句的格律的詩，都叫做『古體詩』，或簡稱『古詩』。這種分別是頗合理的，我們從這裡可以得着一個很確實的觀念，並且由此在中國詩歌史上也劃出一個很分明的時代來。我們知道近體詩是六朝永明年間沈約等人創始的，在六朝以前，完全是古體詩流行的時代；這個時代，上自詩經的無名詩人起，下至晉末大詩人陶淵明止，我們可以稱為古體詩的時代。

古體詩時代的作品，自詩經楚辭以後到陶淵明，中間經過七百餘年；這七百餘年裏面，中國詩歌有了樂府的產生及五言詩的成立。實是詩史上最重要的變遷和發展。在西漢，幾乎是沒有詩可說的，所有如韋孟的諷諫詩，司馬相如的封禪頌等，那只算是對當時皇帝歌功頌德或懲勸諷諫的工具，毫無詩的美趣，實在不能稱爲詩。只有梁鴻的五噫，還比較的差強人意。稍具詩才的，也只有武帝一人而已。而武帝最大的功勞，不在他自己會作詩，而在他創立樂府。『樂府』即是唐以後所謂『教坊』爲皇帝家養的一般倡工所組成。因爲武帝設立樂府，採詩夜誦，充分的容納趙代秦楚之謳，以李延年爲協律都尉，並令司馬相如等作詩頌，使他們合組了一個俗樂的機關，於是當時的民歌得以大量的保存下來。這種『樂府』制度，在文學史上很有關係，胡適以爲有三種，自漢至唐，繼續存在。他說：『第一，民間歌曲得了寫定的機會。第二，民間的文學因此有機會同文人接觸，文人從此不能不受民歌的影響。第三，文人感覺民歌的可愛，有時因爲音樂的關係，不能不把民歌更改添減，使他協律；有時因爲文學上的衝動，文人忍不住要摹仿民歌，因此他們的作品便也往往帶着平民化的趨勢，因此便添了不少的白話或近於白話的詩歌。』（白話文學史第三章）總之，樂府的

產生，完全賴於『樂府』制度的存在，而『樂府』制度的存在，實給與後代文學以莫大的影響。但樂府所以能在詩的領土裏佔一個重要的地位，並不在那些朝廷用的郊廟燕射等歌，而是在所謂『匹夫庶婦，謳吟土風』的作品，如有所思，陌上桑，孤兒行等。這大都是無名詩人的作品，足以上繼詩經的國風，下開晉宋之際的新樂府。在這些作品裏，已有不少的五言成分，逐漸演進，到了東漢，純粹作五言詩的詩人，若應亨、班固、秦嘉、趙壹、鄼炎、蔡邕、蔡琰等，就陸續出現了。他們之中，以蔡氏父女的作品爲成熟。到這時候，五言詩已經成立，久已衰歇的詩思，又頗呈蓬勃的現象了。

及至曹氏父子出，他們順着這種趨勢，加以天才的煥發，遂蔚然造成建安詩壇的盛況。復有建安七子的圍繞，正始名士的繼續。於是五言詩就逐漸達到無所不包的境地了。到了晉代，雖然所謂三張二陸兩潘一左二傅等人，仍做着摹擬的假古董的玩意，但他們另一方面在紀遊詩與寫景詩以及抒情詩上的發展，實在是五言詩中很好的成績。永嘉以後，因爲環境的壓迫，當時詩歌簡直與玄學打成一片，大多變成了說理的談玄的歌訣，幾乎走上死路去。雖有劉琨郭璞的豪雋清剛，也無能爲力；幸虧後來出了一個天縱的詩人陶淵明，將那詩壇上烏煙瘴氣的雰圍掃得乾乾淨淨，不然，

詩歌的生命恐到此就要終結了。陶淵明的詩，代表古體詩發展的頂點，因此，他的出現，而古體詩的終了和近體詩的開端，就同時得以截然的劃開。

就以上古體詩時代變遷的概況看來，自詩經楚辭以後，詩歌落到士大夫階級的文人手裏，遭了一度的厄運，又復從民間的無名作者手裏興起；到了後來經過文人極度的摹擬，又遭了一度的致命傷，幸得有卓異的天才的詩人出現，創出一種新的作風，延續了詩歌的生命，而開展到另一新境地。在這個演進的階段裏，拿兩漢和魏晉來比，兩漢自然只是一個醞釀的時期，而魏晉則是一個發達的時期。那末，我們認魏晉詩歌是古體詩的黃金時代，大約是不會有人再持異意的了。

二

在這個時代裏，還有一個特殊的現象，我們必須述一述：就是古體詩的另一詩體——四言詩，突然的出現於詩壇，又復如一道流星般轉瞬即逝去。我們知道四言詩的起源，最早當在易經時代，而成熟自然是在詩經時代，到春秋之末，即交了它的消歇時代。兩漢以來，幾乎絕迹。到魏晉時代五

言詩勃興之際，忽然又產生了好多四言的作品。如曹操的短歌行，步出東西門行，曹丕的短歌行，曹叅的煌煌京洛行，曹植的上責躬詩，應詔詩，朔風詩，矯志詩，王粲的贈蔡子篤詩，贈士孫文始，贈文叔良，應瑒的報趙淑麗，嵇康的幽憤詩，贈秀才入軍，張華的勵志詩，傅玄的短歌行，傅咸的與尚書同僚，詩，束皙的補亡詩，陸機的短歌行，答賈謐，陸雲的大將軍宴被命作詩，贈顧驃騎，答兄平原，高岡，答孫顯世，潘岳的關中詩，潘尼的贈陸機，出爲吳王郎中令，盧諶的贈劉琨，劉琨的答盧諶，郭璞的贈溫嶠，孫綽的答許詢，贈謝安，贈溫嶠，與庾冰，庾闡的孫登隱居詩，以及陶淵明的停雲，時運，榮木，勸農，命子，歸鳥等等，四言的篇什，幾乎觸目可見。其中固然很多仍擺着周頌大雅的調子的，但像曹操的『對酒當歌，人生幾何』，曹植的『仰彼朔風，用懷魏都』，嵇康的『輕車迅邁，息彼長林』和陶淵明的『靄靄停雲，濛濛時雨』之句，却都是比較可讀的作品。然則四言詩在久已消歇之後，爲什麼又重新獲得它的生命力，這確是值得我們研究的一個問題。

想明瞭四言詩爲什麼盛行於魏晉，解答這問題也很容易。中國詩歌，很早就受散文的影響，到了魏晉時代，散文因受辭賦的影響變成駢儷的體裁，於是影響於詩尤其容易；駢文之中，又以四言

爲主，從後來的『四六』文可以看出來。那時『駢儷化』籠罩了整個的文壇，若孔融的薦禰衡表：『竊見處士，平原禰衡，年二十三，字正平，淑質貞亮，英才卓犖，初涉藝文，升堂觀奧，目所一見，輒誦於口；耳所暫聞，不忘於心；性與道合，思若有神……』舉薦一個人，就完全用四言的偶句，當時四言在文壇上的流行諒可想見。所以四言詩的時代雖過去了，這時因受駢文的影響，又重新在詩壇上復活起來。但是我們要問它既興起了，爲什麼又忽而逝去？南渡以後，四言的作品已很難見，從此也使永遠的消聲匿跡了。這忽而出現的原因，我們已竟明白了；而它又忽而隱去的原因，倒是爲的什麼呢？

這後一個問題，我們在前第四章末節裏已經說過，全屬於五言詩句進化的結果。魏晉詩壇是以五言爲權威的，建安時代尙繼承了東漢以來兩句說一個意思的常例，同時一句說一個意思的例子也漸漸加多；後來因爲駢偶的關係，到太康時代就完全變成了一句說一個意思了。演至六朝，又變成一句說兩個意思，到這時候，五言句法的進步已到了極境，七言詩也就慢慢地出現於詩壇。所以四言因爲字數的關係乃只限於古詩的表現方式，而以四字來說兩層意思，乃實在不便，說三

層意思，則更不可能。此所以魏晉時代四言詩雖復興，而終久不得不讓五言詩獨霸詩壇，南渡以後即告式微，同時以一句能說三個意思的七言詩，乃即嶄然露出頭角來。這純屬詩句的轉變問題，時代的趨勢如此，四言詩之復興又歸消滅者，可以說是它已趕不上時代，自身只得跟着時代而沒落了。

三

總上所述，魏晉詩歌全以五言詩蔚爲一代正宗，它的興起，自然是應着時代潮流而產生，所以它在許多方面的表現，很充足的具有特殊的風格，獨立的精神，決不是其他失了時代性的文學作品所可比擬。這樣，它就統治了詩壇，一直佔有五百餘年之久；在這五百餘年裏，魏晉屬於前期，六朝初唐屬於後期，前期爲古體詩的時代，後期爲近體詩的時代，古體詩在自然中得之，近體詩則是着意追求，這是它的不同處。在藝術的進化上說，這兩個時期的詩，我們固然無所軒輊，但在詩的特質上說，着意追求之句，則遠不如自然得之的爲上乘。那末，魏晉詩歌在中國詩歌史上，自有其獨佔的

特殊地位了。

魏晉詩歌的特殊表現，不在它擴展五言詩作為文學的主流，它的真生命，真價值，是在它能繼續着平民文學的趨勢，而另外開拓出一條新路來。本來，平民文學的生命，是從有所謂文學時起，就一直延長下來；降及兩漢，雖經過阿諛文人的蹂躪摧殘，將它從自然歌唱的風氣裏，變而為雕章琢句的惡習，又加上儒家尊經的緣故，使一般平民的自由思想，重新禁錮於古典主義之下，不得發展。然而這種反動的壓抑，畢竟不會支持長久，古典的文學終壓不住浪漫的文學，貴族的文學也終壓不死平民的文學；而與文學產生同時俱來的平民文學的生命，畢竟延長下來，不會夭折。到了二三世紀交替的時候，一切的醞釀已成熟了，於是自然的，新鮮的，光華燦爛的建安文學，也就誕生出來。

建安文學的最大功勛，就是在它促成文學的白話化與民歌化的趨勢，這自然是它受了樂府影響的緣故。樂府裏的篇章，我們知道大都是街陌謠謳，建安文學從這裏面孕育出來，盡量的採取民歌的精神，極力從古典文學貴族文學的霧圍裏衝開一條新路。他們許多作家大膽地摹仿樂府，承認樂府文學的真價值，曹氏父子及阮瑀陳琳等無論矣，就是後來的左延年，嵇康，陸機，張華，張載，

傅玄等人，對於樂府亦都下有相當的功夫。不過陸機等人注意在摹擬，結果走上拘束呆板的死路，這是民歌文人化的惡影響；及陶淵明出，他的環境是產生平民文學的環境，所以他的作品，就充分的帶有平民文學的作風，文人作品到他手裏，算是整個的民歌化了。總之，魏晉詩人所得的文學訓練，都是由樂府而來；他們在詩歌方面的總成績，就在他們能夠充分承認樂府文學的真價值，直接間接去吸取樂府的精華，自由地，真實地，表現自己的思想，作為自己的文學。魏晉詩歌之能獲得地位者，即全在此。

至於這時代的詩歌，所給與後來詩壇上的影響，更有足述者：在藝術上說，這時代是從四言詩的沒落，轉換做五言詩獨霸的方向，而詩句的組織，也漸漸由散漫而變作對整，由樸實而變為雕琢，形成了文學外緣上修辭之過重。基於這種演進，遂產生六朝唯美主義淫靡浮華的詩歌來。在思想上，不管他們是消極的享樂，或積極的談玄，其精神趨於頹廢則一。正始詩人和陶淵明之好酒，實為唐代『飲中八仙』之濫觴。李白之月下獨酌所謂：『天若不愛酒，酒星不在天，地若不愛酒，地應無酒泉。』蓋乃脫胎於孔融難曹公禁酒表之『天垂酒星之曜，地列酒泉之郡』二句；即白別的詩歌，

尙理想，重虛無，其飛昇遠舉之談，亦多半是從魏晉人得來。至若號稱富有儒家思想的杜甫，他的寫懷詩也說：『古者三皇前，滿腹志願畢。胡爲有結繩，陷此膠與漆。禍首燧人氏，厲階董狐筆。君看燈燭張，轉使飛蛾密！』同樣的露出他鄙棄人世的思想。則魏晉頹廢思想之影響於後代者，實在是大大而且深。由上以觀，若沒有魏晉時代古體詩的開展，六朝時代的近體詩絕對不會出現，而唐代活潑地光芒萬丈的詩歌，也自然不會產生了。